SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

# PROG ITALIA

STONEMUSIC.IT

## CD RARI
Il prog degli anni 90

## IN THE LAND OF GREY AND PINK
Canterbury Story, prima parte

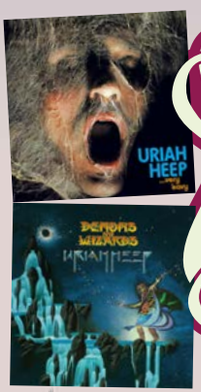
## CAMEL

LA LUNA IN UN CAMMELLO

## ROBERTO MASOTTI

Gli scatti della mia vita

## HAKEN
I miei album live preferiti

## URIAH HEEP



Un'anima rock

E ANCORA: YES: TORMATO • ELLESMERE • LINES IN THE SKY • NOSOUND • SOFT MACHINE • HAWKWIND • STEVE HACKETT '79 • JEFF WAYNE • BABA YOGA • ALBERTO RADIUS • DAVID SINCLAIR • RECOVERED: LE ORME/ELEMENTI • PROG ITALIA CD COLLECTION

TARIFFA R.O.C. – POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUTEMPA/LO NO/130/AP/2016 ART. COMMA 1 S/NA

Sprea EDITORI

da “STORIA DI UN MINUTO”
a “EMOTIONAL TATTOOS”

# 4CD+

libretto di
60 pagine con racconti
e fotografie inediti

**INTERNATIONAL BAND OF THE YEAR**

Progressive Music Awards 2018

SONY MUSIC RCA LEGACY

# WELCOME

F. DESMAELE

# 21...

la lista si allunga e ci fornisce l'illusione di essere parte di un territorio comune a molti. Più di quanti ci aspettassimo, tanto è vero che, nonostante le solite e non evitabili difficoltà, «Prog» Italia sarà in edicola anche per tutto il 2019.

Nel numero 1, nell'ormai nebuloso giugno 2015, alla pagina 130 mettevo una rubrica intitolata Recovered – Le copertine storiche ripensate (la prima era **OCTOPUS** dei **Gentle Giant**). In verità volevamo non sprecare persino la sezione finale, dove vanno le scritte di legge. Così ho chiamato a ripensare, in modo rispettoso ma a volte ironico, le immagini che ormai sono nei nostri cuori. Nessuna blasfemia o voglia di fare meglio, solo un atto d'amore di disegnatori, grafici o pittori verso una musica immortale. Questa volta la cosa è un po' diversa perché **Giuliano Piccininno**, appassionato di prog e dintorni, all'inizio degli anni 2000 propose a **Michi Dei Rossi** una copertina per quei brani che sarebbero andati a costituire **ELEMENTI** (2001). Poi **Le Orme** l'affidarono a Paul Whitehead e questa copertina "primigenia" è rimasta nel cassetto di Giuliano sino a oggi. Sentiamo come è andata la cosa secondo lui.

"Confesso: sono anni che Guido mi sollecita a fornire il mio contributo grafico alla causa prog con la rielaborazione di una storica cover. Pur avendolo promesso da tempo non ho mai trovato l'attimo giusto per avviare (fra mille altri impegni) quella che sarebbe stata una piacevolissima impresa. Scrivo *sarebbe* perché ho *traccheggiato* così a lungo che nel frattempo Giampiero Wallnofer mi ha giustamente *rubato* l'album dei Caravan che avrei voluto tanto reinterpretare. Dopo aver versato lacrime grigie e rosa, nuovamente incalzato dal paziente Guido ma sempre oppresso dalle incombenze, mi sono ricordato che io una copertina *alternativa* l'ho sempre avuta in casa e che forse è venuto il momento di tirarla fuori per l'occasione.

Era la fine degli anni 90, ero molto esaltato dalla ritrovata vena prog delle Orme. Dopo **IL FIUME** sono riuscito a seguire più da vicino i loro progetti, ascoltando in anteprima durante alcuni live quella che sarebbe poi diventata la suite ELEMENTI. Così, spinto da spirito di servizio e con la voglia di poter dare un mio piccolo contributo pratico al gruppo, ho realizzato una mia modesta proposta di copertina per il futuro album. L'idea era basata su l'incontro/scontro fra i quattro elementi, situazione che mi permetteva anche di dare alle volute di vapore una forma alla **Mac Mazzieri**; insomma, mi pareva così di riuscire a esprimere l'energia della nuova proposta musicale rispettando nel contempo l'impronta visiva delle Orme.

Non potevo immaginare cosa stava bollendo in pentola. Quando finalmente presentai a Michi Dei Rossi il mio bozzetto venni a sapere che per la copertina c'era in lizza anche un certo **Paul Whitehead**... fra le due proposte anche io non avrei avuto dubbi! Il disegno finì poi in qualche anfratto del mio archivio ma, grazie alla provvidenziale insistenza di Guido, sono riuscito a recuperare questo reperto storico di un bel periodo musicale. Spero sia un regalo gradito".

**Giampiero Wallnofer per la rubrica Recovered ha ripensato la copertina di IN THE LAND OF GREY AND PINK, capolavoro dei Caravan.**

Infine, per non lasciare nulla d'intentato per la promozione della nostra rivista c'è un progetto che ci vede protagonista.

**Prog Italia – il rock degli anni 70** è il titolo di una collana di Cd, in edicola per Mondadori proprio in questi giorni. Venticinque uscite settimanali con i classici e qualche cosa particolare, come la pubblicazione per la prima volta di **SPIRITO BONO** (1976) del **Canzoniere del Lazio**, rimasterizzato direttamente dai nastri dei master analogici... suono pazzesco! Successivamente la ristampa di **PARADISO** di **Metamorfosi** (2003), da tempo fuori catalogo.

Ovviamente poi c'è il contenuto della rivista, tra cui la prima parte di una tesi sulla scena di Canterbury discussa al Conservatorio di Frosinone nel 2012. Doveva diventare un libro: ho deciso di pubblicarla con «Prog» Italia... almeno rimane in famiglia ☻.

Come al solito per scoprire qualcosa degli artisti inclusi in questo numero c'è la nostra playlist su Spotify: https://spoti.fi/2APzkMh.

Buon ascolto.

*Guido Bellachioma*
bellak@alice.it • www.progressivamente.com

# SOMMARIO

#21 · PROG MUSIC 2018


**8 COVER STORY**
**CAMEL**
La luna in un cammello

**16 ANDY LATIMER**
Il futuro, nonostante tutto

**22 ALBERTO RADIUS**
Dalla Formula 3 a Il Volo

**28 URIAH HEEP**
Un'anima rock

**38 IN THE LAND OF GREY AND PINK – PRIMA PARTE**
Storia della scena di Canterbury

**58 HAKEN**
I miei album live preferiti

**62 IL TESORO ALLA FINE DELL'ARCOBALENO**
7 Cd rari degli anni 90

**70 YES: TORMATO**
Su e giù

**74 ELLESMERE**
Secondo album

**76 LINES IN THE SKY**
Prog made in USA

# BOB DYLAN

VINYL COLLECTION

## COLLEZIONA LA MUSICA DI BOB DYLAN IN VINILE 180 GR

IL MENESTRELLO CHE HA CAMBIATO LA STORIA DELLA MUSICA

**€ 9,99***

THE FREEWHEELIN' BOB DYLAN • BOB DYLAN • ANOTHER SIDE OF BOB DYLAN • HIGHWAY 61 REVISITED • BRINGING IT ALL BACK HOME • BLONDE ON BLONDE (2LP) • JOHN WESLEY HARDING • NASHVILLE SKYLINE • NEW MORNING • SELF PORTRAIT (2LP) • PAT GARRETT & BILLY THE KID • BEFORE THE FLOOD (2LP) • PLANET WAVES • THE BASEMENT TAPES (2LP) • BLOOD ON THE TRACKS • DESIRE • HARD RAIN • STREET-LEGAL • SLOW TRAIN COMING • SAVED • SHOT OF LOVE • INFIDELS • REAL LIVE • EMPIRE BURLESQUE • DOWN IN THE GROOVE • DYLAN & THE DEAD • OH MERCY! • UNDER THE RED SKY • GOOD AS I BEEN TO YOU • WORLD GONE WRONG • TIME OUT OF MIND (2LP) • LOVE AND THEFT (2LP) • MODERN TIMES (2LP) • TOGETHER THROUGH LIFE (2LP) • BOB DYLAN IN CONCERT: BRANDEIS UNIVERSITY 1963 • TEMPEST (2LP) • SHADOWS IN THE NIGHT • THE REAL ROYAL ALBERT HALL - 1966 CONCERT (2LP) • FALLEN ANGELS • TRIPLICATE (3LP)

## SCOPRI DI PIU': deagostini.it/ bobdylanvinile

IN EDICOLA CON:

DEAGOSTINI VINYL
IL MEGLIO DEL MONDO IN VINILE

SONY MUSIC

La collezione si compone di 41 uscite. Prima uscita prezzo € 9,99*. Prezzo per le 29 uscite successive contenenti album singoli € 17,99*, prezzo per 11 uscite successive contenenti album doppi o tripli € 27,99*. Salvo variazione aliquote fiscali.
*Prezzo rivista escluso, non vendibile separatamente da DE AGOSTINI VINYL €5,00 - mensile.
L'Editore si riserva il diritto di variare la sequenza delle uscite dell'Opera e/o i prodotti allegati.

# SOMMARIO

#21 · PROG MUSIC 2018


**80** **NOSOUND**
Track by Track

**86** **SOFT MACHINE**
Intervista a John Etheridge

**92** **PROG ITALIA**
Cd Collection in edicola

**94** **ROBERTO MASOTTI**
Gli scatti della mia vita

**104** **ROAD TO UTOPIA**
Nuova provocazione degli Hawkwind

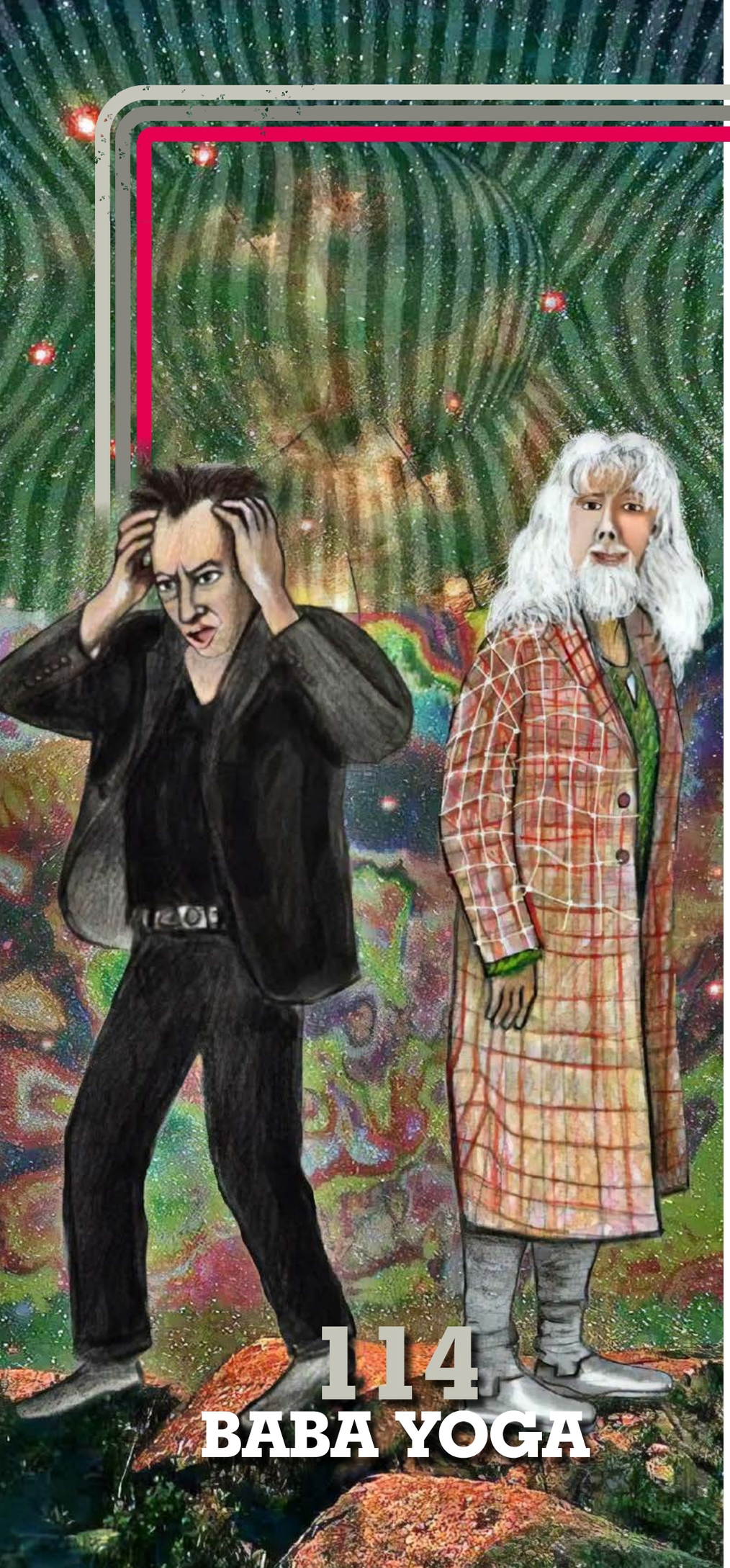
**108** **JEFF WAYNE**
Cose dell'altro mondo

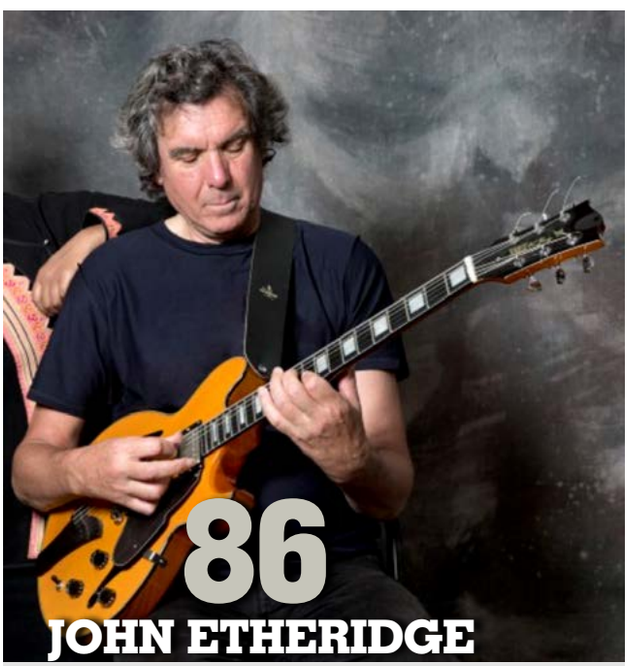
**114** **BABA YOGA**
L'uomo progressivo

**118** **STEVE HACKETT**
Mille e una notte live: Londra 1979

**124** **DAVID SINCLAIR**
From Canterbury to Japan

**130** **RECOVERED**
Le copertine storiche ripensate:
ELEMENTI/Le Orme (2001)


**IL N° 22 SARÀ IN EDICOLA IL 20 GENNAIO 2019**

VERTIGO PRESENTA

steven wilson

to the bone tour 2019

14 febbraio
Bergamo, teatro creberg

CAOS

info: teatro creberg
035 34 34 34

ticketone.it

# Joe Jackson

FOUR DECADE TOUR

GIOVEDÌ 21 MARZO
AUDITORIUM MANZONI BOLOGNA

INFO: TEATRO 051 6569672 - CAOS 0521 706214 ticketone.it

# STEVE HACKETT

## GENESIS REVISITED TOUR 2019

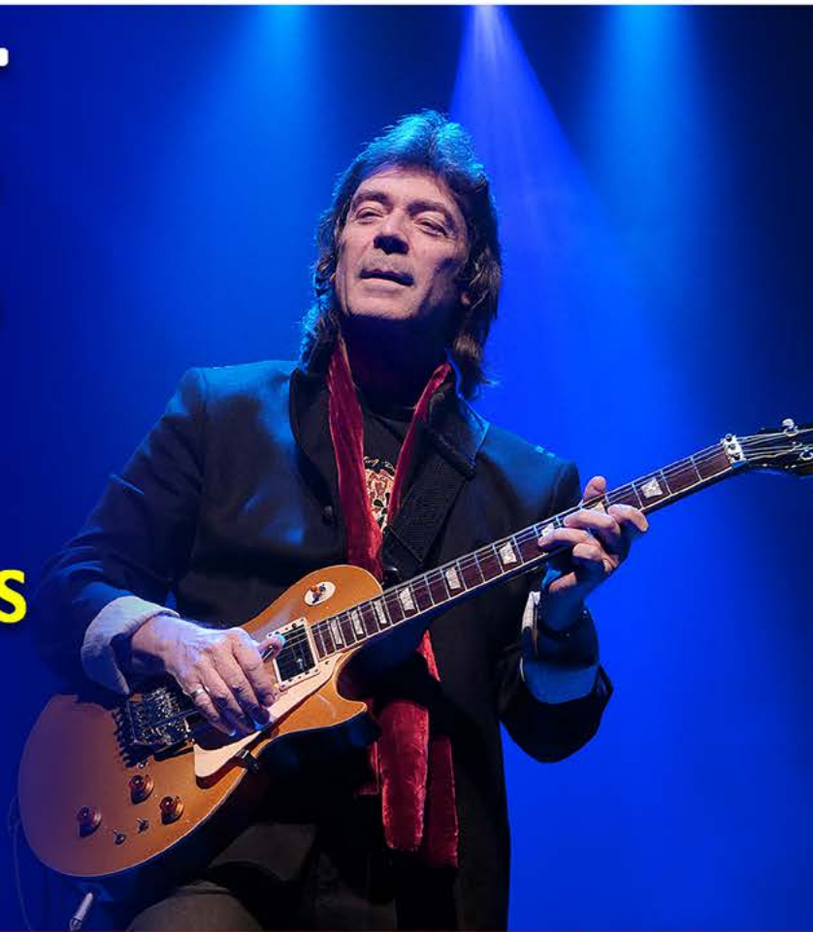
## SELLING ENGLAND BY THE POUND

*The Entire Album!*

*Plus* **SPECTRAL MORNINGS**

*40th Anniversary*

*& New Album Highlights*



**30 APRILE-BOLOGNA**
*Teatro Europauditorium*

**3 MAGGIO-BERGAMO**
*Creberg Teatro*

# CAMEL

# LA LUNA IN UN CAMMELLO

Durante il loro ultimo tour i **Camel** hanno deciso di risuonare per intero l'album MOONMADNESS. Il chitarrista **Andy Latimer** ha ricostruito per noi il processo creativo che nel 1976 ha portato alla pubblicazione di uno dei grandi classici del progressive rock…

Testo: **Dom Lawson**

L'ultima volta che nel Regno Unito c'è stata un'estate così calda, i **Camel** erano una delle band più importanti in circolazione. Sull'onda dell'enorme successo del 1975, THE SNOW GOOSE, la band fondata dal chitarrista **Andy Latimer** nel 1971 si era ormai affermata come una delle formazioni più in vista in ambito prog rock e sembrava destinata a raggiungere un pubblico ancora più ampio. E infatti l'album successivo, pubblicato nel marzo del 1976, è a tutt'oggi considerato il migliore della discografia dei Camel ed è quello che ha ottenuto maggior successo. MOONMADNESS ha rappresentato l'ultimo acuto della classica line-up costituita da Latimer, **Peter Bardens** (tastiere), **Doug Ferguson** (basso) e **Andy Ward** (batteria). Facciamo un salto avanti al 2018, ed ecco che troviamo l'attuale line-up dei Camel impegnata a portare in tour proprio la riproposizione integrale di MOONMADNESS. Un compito non facile che ha obbligato i musicisti a riascoltare a fondo l'album che, per molti fan, meglio rappresenta l'essenza del sound del gruppo. Tornando indietro con la mente ai giorni che seguirono la pubblicazione di THE SNOW GOOSE, Latimer ammette che la band non aveva le idee molto chiare su come dare seguito al successo che si era improvvisamente materializzato. "Eravamo tutti un po' perplessi. Perché la grande domanda che ci siamo posti è stata: e ora cosa facciamo? Probabilmente dato che eravamo un po' incoscienti, decidemmo di provare a fare qualcosa di completamente differente. Avremmo potuto registrare 'The Snow Goose parte 2' ma invece decidemmo di andare nella direzione opposta".

In realtà c'era una certa pressione da parte della casa discografica, la **Decca**, che spingeva il gruppo affinché realizzasse un altro album di successo. L'etichetta era rimasta piacevolmente sorpresa dal risultato ottenuto con THE SNOW GOOSE, su cui inizialmente aveva nutrito più di una perplessità. "C'era sempre stata molta pressione da parte del management della casa discografica, volevano che producessimo qualcosa di commerciale", ricorda Latimer. "Quando hanno ascoltato THE SNOW GOOSE sono rimasti sconvolti perché si trattava di un'unica lunga composizione, quindi non poteva essere trasmessa per radio. Ci hanno chiesto di registrare cose più commerciali ma noi abbiamo resistito. Eravamo molto arroganti, li abbiamo mandati a quel paese e abbiamo proseguito per la nostra strada. In realtà alla Decca non erano così cattivi. Ci hanno

**Pagina a fianco: i Camel nel 1972, da sinistra a destra: Peter Bardens, Andy Ward, Andy Latimer, Doug Ferguson.**

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

lasciato fare, il problema per loro era solo cercare di capire come fare a vendere quello che producevamo".

Ben decisi a non ripetersi, Latimer e Bardens, ovvero i due componenti che si occupavano della composizione dei brani, iniziarono a buttare giù delle idee per il nuovo album. Il chitarrista ricorda con un po' di malinconia quel periodo di grande fermento creativo: i due scomparvero nelle campagne del Surrey e iniziarono a lavorare insieme. Ma l'atmosfera era un po' particolare.

"Ci eravamo ritrovati a comporre in questo posto vicino Dorking, in un grande granaio, molto bello. Ma anche molto strano. Le persone apparivano all'improvviso senza che te ne accorgessi, e io e Peter iniziammo ad avere delle strane visioni notturne, ci svegliavamo di soprassalto e ci sembrava di vedere dei fantasmi nella nostra stanza. Qualcuno di notte grattava alla porta e alle finestre. Questi fenomeni si verificavano ogni volta che c'era la luna piena. Così iniziammo ad associare la luna alla follia collegata con la luna piena ed è così che venne fuori il titolo del disco. In quel posto accadevano delle cose veramente strane". Al di là degli eventi sovrannaturali, MOONMADNESS rappresenta indubbiamente il punto più alto della collaborazione tra **Latimer** e **Bardens**. In un momento storico in cui i musicisti di successo venivano lasciati liberi di creare, l'alchimia tra i due artisti si trasmise anche al resto del gruppo, trasformandolo nel vettore ideale per le idee dei due compositori. "La situazione era idilliaca: ce ne andavamo in campagna per conto nostro a scrivere e ci divertivamo da matti. Io e Pete avevamo un rapporto artistico speciale. Non è una cosa molto comune, avevo cercato anche in precedenza qualcuno come Pete ma non lo avevo trovato. È qualcosa di unico. Prima di comporre discutevamo sempre molto tra noi e alla fine decidemmo di basare l'album sul profilo dei quattro musicisti che facevano parte della band. Fu molto divertente. **Andy Ward** e **Doug Ferguson** furono i più semplici da inquadrare. Doug era una persona solida e diretta, mentre Andy era uno spirito libero. Poi c'eravamo io e Pete. Non è mai facile parlare di se stessi, ma dopo esserci confrontati credo che siamo riusciti a tirare fuori l'essenza dei nostri caratteri". Fu così che Latimer e Bardens iniziarono a comporre una canzone per ogni membro dei Camel, focalizzando la personalità e le peculiarità musicali di ognuno. Poi, per differenziarsi da THE SNOW GOOSE che era un album interamente strumentale, pensarono di inserire parecchie parti cantate e melodie vocali.

"Avevamo molta voglia di dedicarci maggiormente al canto. Era un sfida per noi, dato che nessuno in realtà era particolarmente dotato in questo senso. Il nostro primo album (CAMEL del 1973) non ci aveva molto convinto, vocalmente parlando. Ricordo che all'epoca il nostro produttore, **Dave Williams** – che Dio lo benedica, era un tipo amabile ma anche non troppo delicato – ci disse: 'Ma chi canterà sul disco dato che nel gruppo non c'è nessuno che sappia cantare?' (*ride*). Così interrompemmo le session di registrazione e iniziammo a fare dei provini per il cantante. Ne provammo una quarantina e anche se erano tutti molto bravi per qualche motivo non legavano per niente con la nostra musica. Alla fine decidemmo che avremmo fatto di testa nostra come al solito e ci prendemmo carico delle parti cantate. Ma questo ci lasciò comunque delle perplessità e il timore che prima o poi il problema si sarebbe ripresentato. Quando fu la volta di MOONMADNESS non eravamo molto esperti e quindi dovemmo lavorare di fantasia. Cercammo di mascherare i problemi con degli effetti, ad esempio filtrando le voci attraverso gli altoparlanti del Leslie o aggiungendo del phaser, e te-

**I Camel si fanno una birra davanti a un circo in Germania.**

ELLEN POPPINGA – K & K/REDFERNS/GETTY IMAGES

nemmo il volume delle voci più basso del solito nel mix finale. Alla fine venne fuori qualcosa di insolito e particolare. Molte persone apprezzarono il modo in cui avevamo trattato le voci, senza sapere che l'avevamo fatto solo per nascondere le nostre pecche!".

MOONMADNESS venne registrato ai Basing Street Studios di Londra tra il gennaio e il febbraio del 1976, con l'ausilio dell'ottimo **Rhett Davies** (Genesis, Brian Eno, Roxy Music) in regia. I Camel erano totalmente convinti della bontà del materiale e più coesi che mai al loro interno. Vivere insieme, suonare insieme e trascorrere ogni istante al servizio della band aveva portato l'alchimia tra i musicisti vicina alla perfezione, grazie anche ai tanti concerti, e ora si trattava solo di trasferire tutta questa energia anche in studio. "La band in quel momento era molto solida. I rapporti tra di noi erano ottimi, non c'erano ancora state avvisaglie dei problemi futuri, quando stavamo registrando MOONMADNESS andava tutto a gonfie vele. Eravamo abituati a provare molto, provavamo ogni giorno e quando non provavamo eravamo in giro per concerti. Suonavamo tantissimo, forse troppo. Non credo che nessuno di noi avesse dei rapporti duraturi al di fuori della band, vivevamo insieme e pensavamo solo alla musica. Era tutto più semplice, era un periodo meraviglioso". Per Latimer non bisogna dimenticarsi di sottolineare l'importanza di Rhett Davies nell'economia dell'album: "Lui aveva lavorato con i **Genesis** per SELLING ENGLAND BY THE POUND, quindi non aveva niente da dimostrare a nessuno, ma il suo modo di lavorare a ruota libera fu molto importante per la riuscita di MOONMADNESS. I brani vennero registrati tutti molto in fretta. Rhett aveva collaborato con noi anche durante THE SNOW GOOSE ma in questo caso il suo apporto è stato più corposo. Era una persona adorabile e un tecnico del suono fantastico. Il sound dell'album è merito suo. Era bello lavorare con lui, ci divertivamo insieme e ci incoraggiava a provare anche delle soluzioni non convenzionali e a mettere in pratica le idee più strane e apparentemente sciocche: come quando **Andy Ward** si mise a soffiare in un tubo immerso in dei secchi d'acqua per simulare dei rumori lunari. Durante *Air Born* si sente Andy che si fa una canna. Una cosa un po' hippie ma anche divertente".

**«Vivevamo insieme e pensavamo solo alla musica. Era tutto più semplice, era un periodo meraviglioso»**

I quattro brani dedicati a ognuno dei quattro componenti del gruppo sono indubbiamente tra i più riusciti nella discografia dei Camel. E a quanto pare il processo che portò a fissare in musica la personalità di ogni artista fu anche molto divertente. Inoltre in questo modo la band riuscì a spingersi in territori ancora inesplorati, in particolare con la conclusiva *Lunar Sea*, dedicata proprio al batterista. "Andy in quel momento era un po' sopra le righe, si divertiva a fare sempre lo stupido. Ma era un batterista pieno di talento. E dato che aveva fatto parte della band fin dagli inizi, ormai sapeva esattamente quello che io e Pete volevamo da lui. Era molto originale e creativo. Al tempo stesso era anche molto silenzioso, il che sembra in anti-

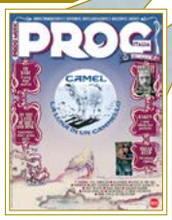
tesi con quello che dicevo prima, ma era fatto proprio così. Musicalmente era molto attratto dal jazz, perciò quando abbiamo iniziato a comporre il materiale per il nuovo album abbiamo subito pensato che il brano che lo avrebbe rappresentato sarebbe stato un pezzo abbastanza jazzato e complicato. Non jazz nel senso tradizionale del termine, perché nessuno di noi era un jazzista, piuttosto si trattava di un brano che rispecchiava la nostra idea di cosa potesse essere considerato jazz". Con i suoi nove minuti di durata, *Lunar Sea* è uno dei più esaltanti pezzi prog di tutti i tempi. Il brano trasmette un senso di euforia e di entusiasmo che rispecchia in pieno l'unità di intenti e la convinzione con cui i Camel portavano avanti il loro discorso musicale negli anni 70. Si trattava di una composizione che mise a dura prova le capacità dei quattro musicisti: "Indubbiamente era un brano decisamente complicato. Eravamo appena stati in tour con i **Soft Machine** per una settimana e io e Andy eravamo rimasti molto impressionati. Ci mettevamo seduti sul lato del palco e guardavamo con attenzione **John Marshall** e **Allan Holdsworth**. Mentre guardavo Allan pensavo: 'Oh mio Dio, ma che cosa sta facendo?' (*ride*). Perché in quel momento pensavo che per essere un bravo chitarrista bisognava suonare tante note. E su *Lunar Sea* è quello che cerco di fare, suonare un sacco di note. Fortunatamente un paio di album dopo ho capito che non sarei mai riuscito a essere così veloce, perché il mio cervello non funziona così velocemente, e ho iniziato semplicemente a essere me stesso, suonando delle parti più melodiche. Però *Lunar Sea* viene fuori dal desiderio di suonare tante note, ed è stata divertente da registrare. Andy si è dovuto impegnare a fondo, perché non è un pezzo facile per il batterista. Ma lo amava perché era diventata una specie di sfida".

BARRY PLUMMER

STUART WOOD

**Camel 2018. Da sinistra a destra: Andy Latimer, Denis Clement, Colin Bass, Peter Jones.**

Per il bassista **Doug Ferguson**, Latimer e Bardens scrissero invece la serrata e vibrante *Another Night*, decisamente la traccia più diretta presente su MOONMADNESS. Si trattava di un affettuoso tributo al componente più affidabile della band. "Doug era quello che coordinava tutto e che faceva anche da pacere tra me e Pete quando era necessario! È una persona molto solida, molto organizzata, una sorta di Sergente Maggiore; era lui che prendeva i soldi alla fine dei concerti, che guidava e che teneva tutto in ordine. Ci riteneva un po' dei monelli, a dire il vero. Come bassista era estremamente affidabile e aveva sempre un sacco di storie da raccontare, anche se molte non si possono ripetere perché erano un po' spinte, per usare un eufemismo. La notte spariva e se ne andava in giro, ne combinava di tutti i colori, per questo abbiamo scritto per lui *Another Night*". Va sottolineato come la formazione attuale dei Camel esegua questo brano in modo più teso rispetto alla versione presente nel disco: il motivo è che secondo Latimer




questa nuova interpretazione è più fedele a come era stata concepita inizialmente. "L'avevo pensato più tosto e diretto, più rock & roll, ma quando abbiamo iniziato a provarlo all'epoca Andy e Doug gli hanno dato questo andamento saltellante che non era esattamente quello che volevo, togliendogli tutto l'impatto. Non era quello che avevo in mente ma all'interno di una band ci sta di fare qualche compromesso ogni tanto. Come compositore non è sempre facile accettare situazioni come questa, perché nella tua testa mentre scrivi ti fai un'idea di come dovrebbe venire fuori una canzone, ma bisogna anche tenere conto dell'apporto degli altri musicisti, quindi alla fine sono stato ugualmente soddisfatto. Ci siamo divertiti a registrarla. Io e Pete abbiamo inserito una sezione centrale un po' sbilenca, ma l'intenzione era quella di fare qualcosa di semplice e diretto. Le cose non sono andate proprio così. Non siamo mai riusciti a suonare quella parte nel modo giusto!".

Dopo aver coperto la sezione ritmica, per Latimer e Bardens arrivava il compito più difficile: comporre i brani che parlavano proprio di loro due. Per **Bardens** scrissero l'intricata e imprevedibile *Chord Change*, una delle composizioni più complicate nella discografia dei Camel, in grado di rappresentare perfettamente il vecchio amico scomparso nel 2002. "Ho sempre pensato che Pete fosse molto volubile, quindi avevamo bisogno di un pezzo che avesse al suo interno tanti cambi di tempo e di atmosfera. Scrivere su noi stessi non fu affatto facile. Per Pete decidemmo di puntare sulla complessità. Anche se componevamo insieme, è abbastanza chiaro in quali aree ognuno di noi fosse più dotato: la parte iniziale di *Chord Change* è opera di Pete, mentre io ho scritto le sezioni più melodiche, gli intermezzi di chitarra e via dicendo. È stato un bel lavoro d'insieme".

*Air Borne* è invece una delle canzoni più belle e malinconiche dei Camel. L'atmosfera si fa elegante e soffusa, in tono con il carattere riservato e umile di **Latimer**. Il risultato è un po' l'equivalente di una sinfonia di **Vaughan Williams** trasportata in ambito prog rock: è possibile percepire tra le note il vento e la pioggia tipici di certi paesaggi inglesi. "Forse ripensandoci ora si tratta di una composizione un po' pretenziosa, ma in quel momento volevo proprio che suonasse in maniera 'inglese', perché per me aveva senso così. La parte iniziale in particolare rappresenta tutto ciò che per me è l'Inghilterra: alberi, campi e tutto il resto, avvolti in questa inconfondibile atmosfera. Resta la difficoltà di scrivere su se stessi: non è facile guardarsi allo specchio e chiedersi: 'Chi sono? Come mi vedono le altre persone?'".

I rimanenti brani di MOONMADNESS sono un po' avulsi dal concept di partenza, ma trasmettono la stessa voglia di manifestare la propria vocazione artistica in maniera ferma e consistente. In particolare *Song Within A Song* è forse la traccia più conosciuta del lotto, con la sua avvolgente deriva che fotografa al meglio quello che i Camel erano in grado di produrre nel 1976. La sua nascita risale al periodo in cui Latimer e Bardens stavano ancora elaborando le idee per il seguito di THE SNOW GOOSE, ed è una canzone che il chitarrista attribuisce a uno di quei preziosi momenti magici in cui le idee coincidono alla perfezione. "Io e Pete l'abbiamo scritta in un periodo in cui lavoravamo veramente bene insieme. Quando lui aveva una bella idea lo lasciavo fare, incoraggiandolo a metterci del suo e segnalandogli quelle che a mio avviso erano le parti migliori. Se poi anche a me veniva qualche idea da inserire, anche lui mi lasciava fare. È esattamente così che *Song Within A Song* è stata realizzata. L'abbiamo scritta insieme, quindi è un misto di cose mie e cose sue, fantastico. In questo caso non c'era nessun riferimento a personaggi specifici, è semplicemente una canzone". Allo stesso modo *Spirit Of The Water*, il momento più intimo dell'album, era semplicemente una composizione di Bardens che a Latimer

**«All'epoca del nostro primo album il nostro produttore, Dave Williams, ci disse: 'Chi canterà sul disco? Nel gruppo non c'è nessuno che sappia cantare!'»**

## SEGRETI LUNARI
### Andy Latimer e l'artwork di MOONMADNESS

UNIVERSAL MUSIC GROUP/JOHN FIELD

**Come è nato l'artwork di MOONMADNESS?**
**Andy Latimer:** La nostra etichetta ha chiesto a parecchi illustratori di realizzare la copertina dell'album. Ognuno di loro conosceva il titolo del disco. Un po' come con THE DARK SIDE OF THE MOON dei Pink Floyd, si usava fare in questo modo: c'era un titolo e gli artisti dovevano cercare di tirare fuori qualcosa. Poi la band visionava le varie proposte e sceglieva la migliore. Noi fummo tutti d'accordo nello scegliere la proposta di John Field. Era raro che fossimo tutti d'accordo su qualcosa, ma si trattava veramente di un'ottima cover. Non gli chiedemmo nessun tipo di modifica, l'artwork era perfetto già così.

**Cosa rappresenta esattamente il disegno, come lo interpreti?**
Ognuno è libero di interpretarlo come vuole. A me piace pensare che rappresenti due amanti che osservano insieme la luna e al tempo stesso manifestano tutto il proprio amore reciproco. MOONMADNESS è un disco abbastanza intimo, a causa anche del lavoro di Rhett Davies in fase di mix. In qualche modo Field è riuscito a catturare nella sua copertina anche il sound dell'album. Probabilmente è per questo che abbiamo apprezzato immediatamente la sua idea.

**Si tratta della tua copertina dei Camel preferita? O ce ne sono altre che ti piacciono di più?**
È difficile da dire quale sia la mia copertina dei Camel preferita, perché ognuna rappresenta un momento diverso della nostra carriera. Ad esempio quando abbiamo pubblicato il nostro primo album volevamo semplicemente che venisse stampato in fretta! Ci piaceva l'idea del cammello unito all'immagine del treno, un'immagine molto rock, e a me piacciono tantissimo i treni! NUDE anche aveva una bella copertina, e DUST AND DREAMS. Ogni album contiene tante emozioni e la cover deve riuscire a riassumerle e trasmetterle a chi la osserva".

piaceva tantissimo, a tal punto da chiedere e ottenere che fosse inclusa nel disco. "L'unica cosa a cui ho contribuito è stato il titolo. Avevo appena letto un libro di **Henry Williamson** che si intitolava *Salar the Salmon* e al suo interno c'era una frase che faceva riferimento allo 'spirito dell'acqua'. Ho suggerito a Pete questo titolo e lui ha pensato che sarebbe andato bene. A parte questo ho semplicemente scritto le parti di flauto tra una strofa e l'altra. Pete voleva cantarla, ma il suo timbro vocale era un po' alla **Mick Jagger**, decisamente poco prog, perciò abbiamo pensato di far passare la sua voce attraverso un Leslie, in modo che il timbro potesse essere mascherato. Alla fine l'effetto che abbiamo ottenuto è stato simile a quello di una voce che passa attraverso un corso d'acqua. Il risultato è molto suggestivo e richiama apertamente l'acqua, conferendo al brano qualcosa di unico, quasi mistico. Nell'economia dell'album rappresenta solo un breve interludio, ma penso di aver fatto bene a convincere Pete a registrarlo". Chiudiamo la nostra analisi di MOONMADNESS con il brano di apertura, *Aristillus*. Si tratta indubbiamente di una delle sigle più riconoscibili di tutti i tempi, con il Wurlitzer in primo piano che conferisce all'inizio dell'album un tono imprevisto e scanzonato. Il brano è stato scritto e registrato interamente da Latimer, con un piccolo aiuto da parte di Andy Ward. "Lo avevo composto a casa ma non avevo ancora pensato al titolo. Quando lo portai in studio per farlo ascoltare agli altri, fu Andy a suggerire Aristillus come titolo. Gli chiesi cosa significasse e lui mi rispose che era il nome di un cratere lunare. Che titolo fantastico! Poi Andy trovò il nome di un altro cratere, proprio vicino ad Aristillus, che si chiamava Autolycus. Così provò a ripetere la parola Aristillus molto velocemente per tutta la durata del brano, una cosa molto difficile da fare! Continuò a ripetere 'Aristillus, Autolycus, Aristillus, Autolycus' per tutto il tempo. Alla fine la sua voce va e viene, una cosa da matti!".

**I Camel a Londra, 29 ottobre 1972.**

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

MOONMADNESS venne pubblicato il 26 marzo del 1976. In Europa sfoggiava la celebre copertina di **John Field**, vagamente psichedelica. Negli Stati Uniti, invece, la confezione fu completamente diversa: sulla cover campeggiava infatti un cammello avvolto in una tuta spaziale intento a passeggiare sulla luna. "Ci furono un sacco di problemi con l'artwork in America. Eravamo molto soddisfatti della copertina della versione inglese, che era anche gatefold, un aspetto non da sottovalutare visti i costi maggiori che un'etichetta doveva sostenere per stamparla. In America però ritenevano che l'artwork di Field fosse troppo raffinato. Non gli piaceva. Così si inventarono questa immagine del cammello in tuta spaziale, che era veramente divertente. Non a caso la utilizzammo anche per il merchandise!". Nonostante le vendite inizialmente fossero un po' fiacche, soprattutto pensando al successo che aveva avuto THE SNOW GOOSE, l'album alla fine raggiunse la quindicesima posizione delle classifiche britanniche, sopravanzando di ben sette posizioni il disco precedente, diventando così l'album dei Camel più venduto di sempre. Dal punto di vista della critica, ci furono reazioni differenti: alcuni giornalisti sostenevano che i Camel avessero perso un po' la bussola, mentre per altri MOONMADNESS testimoniava la voglia di progredire da parte della band. Per Andy

**«Prima di iniziare le prove per il tour ho riascoltato il mio assolo di chitarra in *Lunar Sea* e ho pensato che non sarei mai riuscito a risuonare una cosa del genere»**

La copertina della versione americana di MOONMADNESS, con il cammello che indossa una tuta spaziale.

Latimer l'intero percorso che ha portato alla realizzazione dell'album è stato molto piacevole, e il risultato soddisfacente, con poco spazio per le lamentele da parte della casa discografica: "Per quello che posso ricordare, è andato tutto bene, anche se inizialmente MOONMADNESS non ha avuto lo stesso impatto di THE SNOW GOOSE, ma si sa come vanno queste cose. Se i **Fleetwood Mac** pubblicano RUMOURS e vendono venti milioni di copie, poi subito dopo pubblicano TUSK vendendone solo sette milioni si può parlare di fallimento? Con MOONMADNESS le cose sono andate più o meno allo stesso modo. All'inizio le vendite erano basse, ma noi eravamo già proiettati sul disco successivo. Se questo disco non avesse funzionato, nel successivo avremmo provato a fare qualcosa di diverso. I dati di vendita non ci spaventavano. Magari oggi la penso diversamente, e quando riprendi in mano i vecchi dischi ti rendi conto che non sono così riusciti come te li ricordavi. C'è sempre un processo di crescita e di apprendimento. Ma in questo caso non sono critico nei confronti di MOONMADNESS".

Torniamo al 2018. Andy Latimer ha dimostrato tutto il suo amore per questo disco decidendo di portarlo in tour nella sua interezza, così come aveva fatto con THE SNOW GOOSE cinque anni prima. Anche se molte delle canzoni contenute in MOONMADNESS sono state presenti nella setlist della band in tutti questi anni di concerti, è stata la prima volta che l'album è stato riproposto integralmente. Questo ha portato Latimer a riconsiderare l'importanza di questo capitolo della discografia del gruppo, apprezzando ancora di più il suo contenuto e i musicisti che lo hanno creato. "È un album breve, quindi sul palco quasi non te ne accorgi di suonarlo perché è già finito. Però l'atmosfera cambia drasticamente da un pezzo all'altro: dopo aver eseguito *Spirit Of The Water* ecco *Another Day*, poi di nuovo un pezzo tranquillo come *Air Borne* per ripartire sparati con *Lunar Sea*. Ci sono un sacco di alti e bassi. Tra un brano e l'altro non parliamo mai, cerchiamo semplicemente di eseguire i pezzi nella maniera più fedele possibile. È come se fosse un'unica lunga suite. È impegnativo ma è andato tutto bene. Ad esempio, prima di iniziare le prove per il tour ho riascoltato il mio assolo di chitarra in *Lunar Sea* e ho pensato che non sarei mai riuscito a risuonare una cosa del genere. Purtroppo per me ormai è impossibile fare dal vivo quello che facevo all'epoca, ma ovviamente uno cerca di fare del suo meglio".

Fatto che sta che anche dopo ben 42 anni, MOONMADNESS non ha perso niente del suo fascino originale e la riproposizione live da parte dei Camel ha aumentato ulteriormente la considerazione di cui gode tra i fan. Per Latimer è difficile sintetizzare quale sia la caratteristica principale che abbia reso MOONMADNESS una pietra miliare del prog rock; la sua tesi è che si tratti semplicemente di un disco che riesce a far star bene sia chi lo ascolta sia chi lo suona grazie all'afflato positivo presente nei brani. "All'epoca il gruppo era in uno stato di grazia. Continuavamo a evolverci, a suonare in posti sempre più grandi, a ricevere attestati di stima... è stato un periodo bellissimo. L'album trasmette molta positività, per questo la gente lo ama".

Grazie agli ultimi straordinari concerti i **Camel** stanno conquistando una nuova generazione di fan e ora si inizia addirittura a parlare di un ennesimo album in studio. Abbiamo incontrato i componenti della nuova line-up per capire cosa rende questa nuova incarnazione così speciale…

# IL FUTURO, NONOSTANTE TUTTO

Testo: **Dom Lawson** Ritratti: **Stuart Wood**

**Il leader dei Camel, Andy Latimer.**

Le recensioni sono state super positive, la risposta dei fan ancora di più… eppure sembra ancora un miracolo che i **Camel** siano riusciti a completare tutte le date che avevano in programma per il 2018. Dopo aver mandato in estasi i fan con la riproposizione integrale di THE SNOW GOOSE nel 2013, quest'anno è stata la volta di MOONMADNESS, che è stato eseguito integralmente dal vivo per la prima volta.

Sfortunatamente lo stato di salute di **Andy Latimer** è sempre molto precario. Sono passati dieci anni da quando Andy ha rischiato seriamente di morire per una rara malattia del sangue, che si è poi trasformata in mielofibrosi, provocandogli una sofferenza tale che per lui era praticamente impossibile suonare la chitarra. Al tempo stesso questo ha significato l'inizio di vari cicli di chemioterapia, con il conseguente abbassamento delle difese immunitarie.

Oggi fortunatamente Latimer sta molto meglio, ma gli ultimi concerti si sono rivelati estremamente impegnativi vista anche la sua età (69 anni) e un'ernia che lo ha costretto a suonare seduto, fino a una polmonite che ha portato alla cancellazione di una data in Olanda. In ogni caso, a parte questa data, tutte le altre sono state portate a termine. Con la consueta umiltà, il chitarrista è assolutamente lucido nell'analizzare la situazione che sta vivendo: "Quando si diventa vecchi si tende a sottovalutare certi aspetti. Pensi ancora di poter andare in tour come ai vecchi tempi, ma in realtà il corpo non è più forte come prima. Ho sollevato un sacco di pesi prima di partire e proprio per questo mi è uscita un'ernia: ho spostato un amplificatore senza pensarci ed ecco che mi sono fatto male. Poi in Turchia mi sono preso un forte raffreddore, che si è trasformato in polmonite una volta arrivati in Olanda. Ho dovuto cancellare il concerto. E pensare che mi era successo solo una volta in tutta la mia carriera. Purtroppo sto invecchiando e il mio sistema immunitario è messo male. Bisogna farsene una ragione, altrimenti si finisce per stare ancora peggio. Ma devo fare il possibile per stare meglio, perché come band stiamo vivendo un momento fantastico".

**«Ho composto cose nuove, qua e là, non mi sono mai fermato completamente, ma ora sento veramente la necessità di fare qualcosa di speciale. Quindi incrociamo le dita, perché potrebbe davvero essere la volta buona»**

**Andy Latimer**

**Colin Bass** fa parte dei Camel dal 1979 ed è stato senza dubbio il collante che ha tenuto in piedi il gruppo nelle ultime tre decadi. Anche per lui i Camel non sono mai stati più in palla e si sta divertendo molto, sottolineando la capacità del suo vecchio amico di andare avanti anche attraverso le difficoltà più grandi. "Andy è un grande condottiero. Ci siamo dovuti mettere in quattro a convincerlo che in Olanda non era in grado di salire sul palco! Durante il soundcheck ha iniziato a sentirsi debole e non sentiva più le mani. Alla fine si è sdraiato al buio nel camerino. Siamo riusciti a fare in modo che si facesse visitare e gli è stato diagnosticato un inizio di polmonite. Se non avessimo insistito sarebbe salito ugualmente sul palco. Così abbiamo cancellato la data ma siamo riusciti a confermare gli ultimi tre concerti del tour. L'unica differenza è stata che Andy ha dovuto suonare seduto, ma è stato pazzesco come al solito! Secondo me stiamo suonando in maniera molto più energica rispetto al passato, e questo anche grazie al suo carattere".

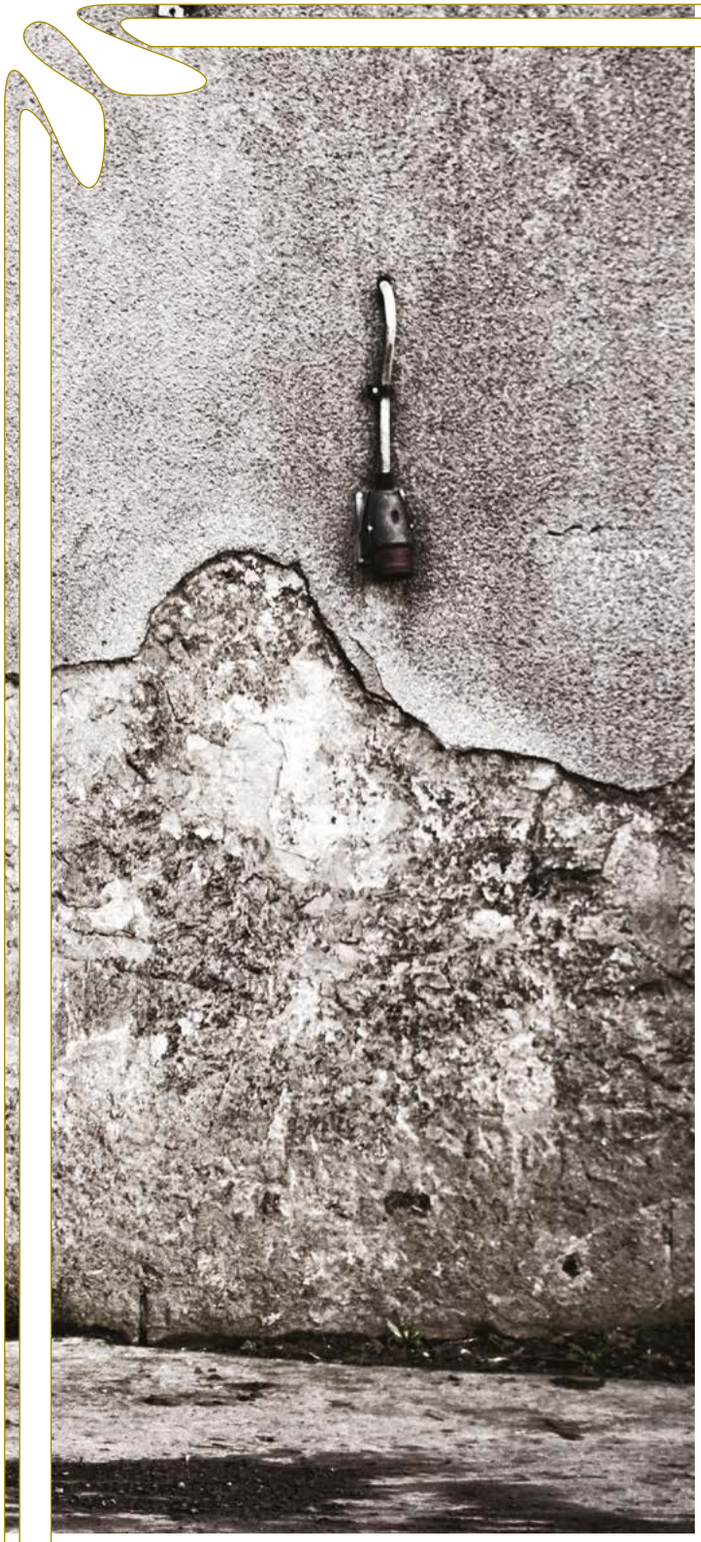
Dietro i tamburi troviamo invece **Denis Clement**: pescato non si sa dove tramite un amico comune quando Latimer era rimasto senza batterista, suona con i Camel dal 2000. Anche Clement concorda con quanto appena detto da Colin Bass: durante il tour più recente è cresciuto anche l'entusiasmo del pubblico, grazie alla presenza di un buon numero di giovani che hanno abbassato l'età media e innalzato il livello di energia in sala. Le date in Turchia, in particolare, hanno regalato una grande euforia alla band e confermato che la musica dei Camel si sta propagando attraverso le nuove generazioni: una dinamica che in pochi avrebbero immaginato. "Non so bene cosa stia succedendo", afferma Clement. "Forse i giovani stanno iniziando ad ascoltare quello che ascoltavano i loro genitori, non saprei. Però è stato bello vedere che durante quest'ultimo tour tra il pubblico c'erano un sacco di ragazzi, e anche di ragazze, cosa veramente insolita per i Camel! Andy ci racconta sempre di come negli anni 70 ai concerti della band ci fossero quasi esclusivamente uomini. Ma negli ultimi anni le cose sono cambiate. Noi ovviamente non abbiamo fatto niente di particolare per attirare il pubblico femminile, ma ora ci sono sicuramente più ragazzi e più ragazze che vengono a vederci. È fantastico. Non eravamo mai stati in Turchia prima d'ora e posso assicurarti che la gente conosceva ogni canzone, e la risposta è stata pazzesca. Ognuno di noi è rimasto sorpreso e colpito dall'interazione con il pubblico". "Tutte e due le date in questo enorme teatro a Istanbul erano sold out", conferma Bass. "Alcune persone sono venute a salutarci in lacrime o senza parole perché era la prima volta che potevano incontrare Andy. È stata un'esperienza straordinaria. Una ragazza iraniana è venuta in camerino e ci ha raccontato di come amasse la nostra musica sin da bambina grazie al padre, recentemente scomparso. Ci ha spiegato che una delle ultime cose che hanno fatto insieme è stata ascoltare un brano dei Camel, *Ice*… Andy è rimasto molto colpito. Non è il tipo a cui piacciono le lodi o i complimenti, anzi, lo imbarazzano. Ma quella sera ha voluto dedicare *Ice* al padre della ragazza".

Con il cinquantennale della band in arrivo, gli attuali componenti della band non smettono di sottolineare in ogni intervista quanto si stiano divertendo. Oltre a Latimer e alla sezione ritmica formata da Clement e Bass, ecco l'ultimo arrivato, il cantante e polistrumentista **Peter Jones** (meglio conosciuto come il leader della cult prog band inglese Tiger Moth Tales). E un po' di energie fresche non possono che fare bene al progetto. "Il contributo di Peter Jones è stato molto importante. È la prima volta dopo tanto tempo che ci sentiamo una vera e propria band. Peter è un bravissimo tastierista, ma suona anche il sassofono e soprattutto sa destreggiarsi tra varie parti di tastiera, così possiamo essere di nuovo un quartetto. Per me è molto importante questa dimensione, perché rende i concerti più elettrizzanti. E questo dipende dal fatto che Peter riesce a ca-

varsela da solo. Canta anche molto bene e per questo gli abbiamo affidato sempre più parti da cantare. E lui ha risposto alla grande!". "Effettivamente in questo ultimo tour ho guadagnato maggiore spazio come cantante", conferma Jones. "Durante il primo tour a cui ho preso parte, nel 2016, avevo l'arduo compito di cantare il primo brano in scaletta, *Never Let Go*: una scelta coraggiosa, affidare all'ultimo arrivato l'apertura del concerto! Sono rimasto colpito da questa manifestazione di fiducia nei miei confronti. E ora mi hanno chiesto di cantare altre canzoni. Il pubblico sembra accettare questa scelta ed è una cosa notevole dato che Colin e Andy hanno cantato questi brani per trenta o quarant'anni ormai e magari alla gente potrebbe non piacere che io mi metta in mezzo!". Con i suoi 37 anni, Jones sembra realmente sorpreso che sia stato proprio lui il pezzo mancante per fare in modo che il puzzle dei nuovi Camel potesse funzionare. "È assolutamente gratificante e fonte di enorme soddisfazione per me, dato che si tratta di quello che da sempre volevo fare. Volevo essere parte di una band, suonare della musica di qualità davanti a un pubblico attento, il che è ciò che stiamo facendo attualmente. È fantastico uscire sul palco e suonare canzoni come *The Snow Goose*, *Moonmadness* o *Mirage* e avvertire tutta l'energia del pubblico, diventando parte di un qualcosa che esiste da oltre quarant'anni".

Parlando con la band, sembra scontato che un nuovo album in studio si profili all'orizzonte. Sarebbe il primo dai tempi di A NOD AND A

**I nuovi e rivitalizzati Camel, da sinistra a destra: Andy Latimer, Denis Clement, Colin Bass, Peter Jones.**



> «Andy ci racconta sempre di come negli anni 70 ai concerti della band ci fossero quasi esclusivamente uomini. Ma negli ultimi anni le cose sono cambiate. Ora ci sono sicuramente tanti ragazzi ma sono aumentate le ragazze che vengono a vederci. È fantastico»
>
> **Denis Clement**

WINK del 2002. La spiegazione sul perché sia passato così tanto tempo è semplice, basta pensare alle condizioni di salute di Latimer. Ma ora, con questa riserva di energia positiva al suo interno e dopo un paio di tour di successo, sembra proprio che sia arrivato il momento per il cammello di passare nuovamente per la cruna dell'ago. "Ci divertiamo tantissimo perché stiamo bene insieme", conferma Bass. "Da quando è arrivato Peter le cose sono migliorate. C'è molto cameratismo e molta telepatia tra noi, è un piacere passare tanto tempo insieme. Però non posso parlare del futuro, dipende tutto da Andy. Quello che posso dirti è che non so quanto tempo possiamo ancora andare avanti senza pubblicare un nuovo album!". La buona notizia è che a quanto pare Latimer e Jones hanno iniziato a lavorare a nuove composizioni. Del resto i fan dei Camel già sanno che nella scaletta dei concerti dell'ultimo tour erano state inserite due nuove canzoni, *Mystic Dreams* e *Dingley Dell*. Purtroppo i problemi di salute di Andy hanno costretto la band ad accorciare il set e così i due nuovi brani sono stati tagliati. Ma al di là di questo, è evidente che il nuovo album stia prendendo forma, anche se un po' più lentamente di quanto all'interno del gruppo ci si potesse aspettare. "L'altro giorno ho inviato una mail a Andy con una delle nuove canzoni, una che ancora non ha ascoltato nessuno a parte noi della band. Gli ho scritto: 'Questa canzone non mi esce più dalla testa! Può venire fuori un album pazzesco, dobbiamo farlo!'. Gli ripeto queste cose in continuazione, davvero. Andy e Peter hanno iniziato a lavorare insieme e le cose si stanno lentamente muovendo. Non voglio essere monotono, e capisco che tutta la pressione è su Andy, ma è arrivato il momento!". Contagiato dall'entusiasmo dei suoi colleghi, Latimer sembra possibilista sull'eventualità di entrare in studio a breve. Si giustifica con le sue condizioni di salute per il ritardo, e come non comprenderlo. "Dovete capire che sono stato talmente male a un certo punto che per sette anni non sono riuscito a suonare la chitarra. Le mani mi facevano troppo male. C'è voluto molto tempo per tornare a essere operativo e ovviamente più tempo passa, più è difficile trovare le motivazioni giuste. Ho composto cose nuove, qua e là, non mi sono mai fermato completamente, ma ora sento veramente la necessità di fare qualcosa di nuovo. Quindi incrociamo le dita, perché potrebbe davvero essere la volta buona. Abbiamo già cinque pezzi in cantiere con Peter, ci ho lavorato sopra e le premesse sono ottime. Ci sono un po' di problemi logistici ma possiamo farcela, non dovrebbe volerci molto. Abbiamo portato in tour THE SNOW GOOSE ed è stato fantastico, poi MOONMADNESS e anche quello è stato bellissimo. Ora però voglio fare qualcosa di nuovo".

E allora è ufficialmente iniziato il conto alla rovescia. Le canzoni ci sono, l'atmosfera nella band è ottima e sembra che per i Camel possa iniziare un periodo di grande creatività. Perché non si può tenere un chitarrista leggendario a riposo, anche se lui ancora non capisce il motivo di tutto questo entusiasmo. "Le persone apprezzano quello che faccio ma non capisco il perché! Voglio fare mia una frase di BB King, quando diceva che in giro c'erano tanti musicisti migliori di lui ma nessuno come lui. È una grande frase. Ci sono tanti chitarristi in giro, è impressionante quanti sono. Ma nessuno è come me. Non saprei dire cosa c'è di speciale in quello che faccio, ma sembra funzionare… meglio non indagare oltre!".

# UNA CORRENTE MUSICALE CULT, UNA RACCOLTA DI CAPOLAVORI ASSOLUTI

**2° CD - 27 NOVEMBRE**
BANCO DEL MUTUO SOCCORSO

**3° CD - 4 DICEMBRE**
GOBLIN
PROFONDO ROSSO

**4° CD - 11 DICEMBRE**
LE ORME
UOMO DI PEZZA

**5° CD - 18 DICEMBRE**
AREA
CRAC!

**6° CD - 24 DICEMBRE**
FRANCO BATTIATO
SULLE CORDE DI ARIES

**7° CD - 31 DICEMBRE**
OSANNA
L'UOMO

**8° CD - 8 GENNAIO**
BMS
IO SONO NATO LIBERO

**9° CD - 15 GENNAIO**
GOBLIN
SUSPIRIA

**10° CD - 22 GENNAIO**
PFM
PHOTOS OF GHOSTS

**11° CD - 29 GENNAIO**
CANZONIERE DEL LAZIO
SPIRITO BONO

**12° CD - 5 FEBBRAIO**
RDM
IO COME IO

**13° CD - 12 FEBBRAIO**
PERIGEO - ABBIAMO
TUTTI UN BLUES
DA PIANGERE

19 febbraio FORMULA 3 - SOGNANDO E RISOGNANDO 26 febbraio TRIP - CARONTE 5 marzo NAPOLI CENTRALE - MATTANZA 12 marzo CLAUDIO ROCCHI - LA NORMA DEL CIELO (VOLO MAGICO N. 2) 19 marzo ARTI E MESTIERI - GIRO DI VALZER PER DOMANI 26 marzo ALBERTO RADIUS - RADIUS 2 aprile MUSEO ROSENBACH - ZARATHUSTRA 9 aprile IL CERVELLO - MELOS 16 aprile NUOVA IDEA - CLOWNS 23 aprile QUELLA VECCHIA LOCANDA - QUELLA VECCHIA LOCANDA 30 aprile TONI ESPOSITO - PROCESSIONE SUL MARE 7 maggio METAMORFOSI - PARADISO

## OCCASIONE SPECIALE!

### UN CD INEDITO A TIRATURA LIMITATA

Raccogli e colleziona tutti i bollini che trovi con ogni uscita della collana, e potrai ricevere in omaggio un esclusivo CD con brani rarissimi.

SCOPRI LO SHOP ON LINE SU MONDADORIPERTE.IT

Opera composta da 25 uscite. Ciascuna uscita €9,99*

# IL RO

## L'INNO

Una creatività sperime
tutto questo è il PROG
di CD da col

## IN REGALO

con la prima uscita

LA COPIA DIGITALE DELLA RIVISTA PROG ITALIA**

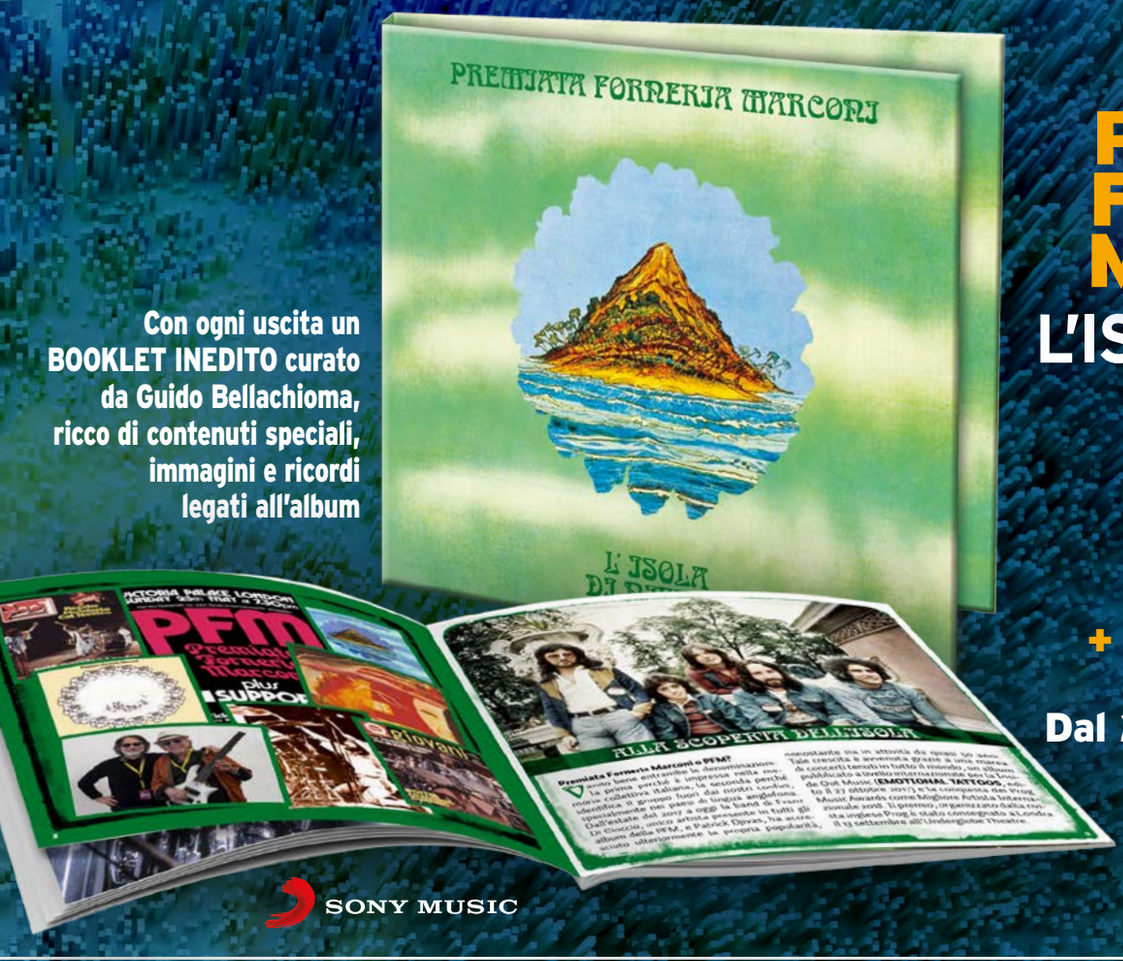
Vai su
**www.sprea.it/progpromo**
registrati e inserisci il codice che trovi sulla cartolina allegata al 1°CD

# PROG ITALIA

# OCK DEGLI ANNI '70

## VATIVA, EMOZIONANTE ERA DEL ROCK ITALIANO

**ntale, un sound psichedelico indimenticabile, band e interpreti acclamati da molte generazioni di fan: ROCK italiano. Un viaggio unico attraverso una rivoluzione musicale di culto, grazie a una raccolta lezione, capace di rievocare tutta l'intensità e le suggestioni di un'epoca senza confronti.**




Con ogni uscita un **BOOKLET INEDITO** curato da Guido Bellachioma, ricco di contenuti speciali, immagini e ricordi legati all'album

**1° CD**

# PREMIATA FORNERIA MARCONI

## L'ISOLA DI NIENTE

**L'isola di niente**
**Is my face on straight**
**La luna nuova**
**Dolcissima maria**
**Via lumière**

**PRIMA USCITA**
**+ LIBRETTO INEDITO**
**SOLO € 9,99***

**Dal 20 novembre in edicola**

sorrisi e canzoni TV

*Prezzo rivista esclusa

**Operazione a premi valida dal 20/11/2018 al 31/1/2019. Regolamento disponibile su https://www.mondadoriperte.it/operazioneprogitalia

GRUPPO MONDADORI

Alberto Radius,
Milano 1970.

Ancora in pista con tanta voglia di suonare, con serate e jam session nel locale Il Sotto da Arlati (Milano) dove aveva furoreggiato nei primi dei Settanta.

# ALBERTO RADIUS

## DALLA FORMULA 3 A IL VOLO

Testo: **Giordano Casiraghi**

A casa di Radius, fuori Milano tra Pavia e Piacenza, nelle zone dove si produce vino. Frugando in una scatola piena di fotografie affiorano i ricordi di una intera carriera. Un lungo cammino iniziato a Roma con qualche orchestra, poi la salita a Milano per capire in breve che quella sarebbe diventata la sua città, dove costruire lo stimolante percorso di chitarrista e cantante. C'è una canzone, *Lombardia*, nel disco GENTE DI DUBLINO uscito nel 1982, che descrive l'arrivo a Milano, la nebbia, ma anche tanta voglia di farcela. Pare l'abbia scritta Battiato, a ripercorrere una strada parallela, quando entrambi si addentrarono nella metropoli lombarda: Radius ci arrivò con la sua 500 mentre Battiato preferì la ferrovia. Fino ad allora Radius aveva suonato la chitarra al seguito di Little Tony (Enrico Ciacci è stato il mio primo maestro di chitarra, dice) e qualche altra occasionale partecipazione, prima di confluire nel gruppo inglese di Simon & Pennies.

«La cosa importante per un chitarrista non è suonare veloce, serve cuore, trovare un certo suono originale e saperlo trasmettere al pubblico»

**Radius**

**Non è poi stata un'esperienza così importante, infatti sei uscito in fretta da questo gruppo. Come è andata?**

Suonavo nelle orchestre tipo night, prendevo qualche lezione da Carlo Pes, mi segnalarono a questo gruppo che era arrivato dall'Inghilterra e al quale mancava un chitarrista. Simon era sempre ubriaco e una volta a Torino cominciò a parlare male dell'Italia e degli italiani. Non sapeva che in sala c'era un questore che conosceva bene l'inglese e così il giorno dopo gli diedero un foglio di via. Io tornai a Roma con la mia 500.

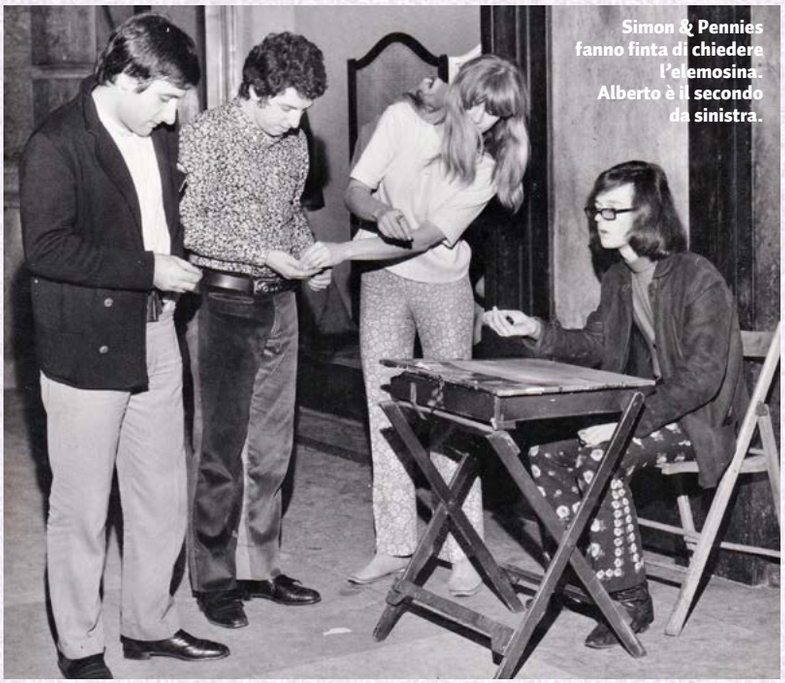
**Ma non ci sei rimasto molto, qualcuno da Milano ti ha chiamato, chi era?**

Era Franz Di Cioccio che tempo addietro mi aveva anticipato che sarebbero rimasti senza chitarrista e che io potevo essere quello adatto per suonare con loro. Con i Quelli sono rimasto quasi due anni incidendo delle canzoni che non hanno lasciato traccia, come *Dettato al capello*, *Per vivere insieme*, *La ragazza tatata* e *Pa' diglielo a ma'*. Erano comunque esperienze che mi aiutarono a entrare nel mondo della musica, frequentare le prime sale di registrazione, condividere il palco con altri musicisti in cerca di affermazione. Oltre a Di Cioccio c'era Giorgio Piazza al basso e Flavio Premoli alle tastiere, ma poi tornò da militare Franco Mussida… Promisero che sarei rimasto nel gruppo, ma così non fu.

**Certo, chissà come sarebbero andate le cose. Per esempio non avresti formato la Formula 3. E invece?**

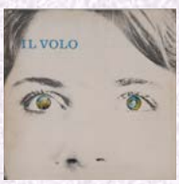
Sì, in effetti non sarebbero successe tante

**Sopra: Il Volo, 1974. A sinistra: ESSERE O NON ESSERE? ESSERE! ESSERE! ESSERE!, 1975. A destra: Alberto negli anni 60. Sotto dall'alto: IL VOLO (1974), DIES IRAE (1970) e SOGNANDO E RISOGNANDO della Formula 3 (1972).**



**Simon & Pennies fanno finta di chiedere l'elemosina. Alberto è il secondo da sinistra.**

cose, il destino ha voluto diversamente e un giorno entro in contatto con Franco Mamone, uno dei maggiori manager italiani, protagonista anche della nascita degli Area. Insomma, Mamone, che la sapeva lunga, mi suggerisce di mettere insieme un gruppo con tastiere, chitarra e batteria, senza basso. Io ci penso su e mi metto a cercare i compagni per formare questo trio. Raggiungo Tony Cicco che stava lavorando con Rodolfo Grieco, un cantante napoletano, e Gabriele Lorenzi che invece faceva parte dei Samurai, e tutto prende forma. Il nostro primo singolo, *Questo folle sentimento*, balza subito in testa alla classifica. Siamo all'alba dei Settanta e noi usciamo anche con il nostro primo album DIES IRAE con una copertina psichedelica in linea coi tempi. Il brano che dà il titolo all'album è in pieno stile sperimentale, come quegli anni imponevano, poi però c'era qualche brano che falsava l'intento pop dell'operazione. C'era *Non è Francesca*, già lanciata da Battisti, dove nel finale forniamo l'idea di quello che potevamo fare musicalmente, c'era *Perché… perché ti amo*, firmata da Bennato e Mogol e da me cantata. Distante dal pop di allora, come lo erano *Walk Away Renée* e soprattutto *Se non è amore cos'è*. *Sole giallo sole nero* poi… Non ho mai sopportato quel brano. Tieni presente che a quei tempi, siamo nel 1970, era d'obbligo essere fuori con una canzone nuova entro pochi mesi dalla precedente. Così dopo l'exploit di *Questo folle sentimento*, arriva in estate *Sole giallo sole nero* e prima che l'anno finisca usciamo con *Io ritorno solo*. Una produzione intensa, sotto la guida di Lucio Battisti che aveva carta bianca sulla costruzione del nostro repertorio.



**Diciamo allora che voi avevate un potenziale pazzesco, lo si ascolta nei vari passaggi musicali, poi però non vi siete mai inseriti a pieno titolo nel nascente pop italiano. Nel secondo album omonimo non entra il singolo di successo *La folle corsa*, presentato al Festival di Sanremo, e in altri brani si ha l'impressione che siano di serie minore del binomio Battisti-Mogol.**

Be', avevamo successo, eravamo spesso in televisione, questo doveva bastare, ma non a uno come me che amava misurarsi con le nuove espressioni del pop internazionale. Non a caso i tentativi di sganciarci da un certo cliché li abbiamo fatti anche con la Formula 3, vedi il successivo *Sognando e risognando* del 1972 e ancor più in *La grande casa* dell'anno dopo, dove Battisti non c'è più, né come autore né come produttore. Abbiamo preso premi e avuto un importante successo a Rio De Janeiro dove ci siamo esibiti con grandi artisti internazionali. A loro piaceva molto la suite di *Aeternum*. Potevamo davvero sfondare in Brasile, ma abbiamo avuto problemi con la distribuzione dei nostri dischi.

**Cosa ha determinato la fine della Formula 3?**

La vita nei gruppi non è mai facile, in più

avevamo con noi come autori i proprietari della casa discografica Numero Uno per la quale incidevamo. Quello che facevi era frutto di intese e discussioni che a volte comportavano evidenti compromessi. Così io cominciai a sentirmi un tantino limitato e, sempre per la Numero Uno intraprendo un mio percorso da solista.

**Ti riferisci al tuo album omonimo, uscito nel 1972, quando la scena pop ribolliva di numerose iniziative con festival e concerti in ogni dove. All'Altro Mondo di Rimini succedeva di tutto. Cosa esattamente?**

All'Altro Mondo eravamo di casa. Il proprietario Gilberto Amati si era innamorato di noi che non avevamo ancora inciso dischi. Per la Formula 3 è stato un vero mecenate, ci ha comprato gli strumenti, ci ha pagato la pensione e il vitto al ristorante Al Gufo. Intanto, al bisogno, noi suonavamo all'Altro Mondo dove sono passati tutti. E quando dico tutti dovete credermi. Ci sono foto che lo attestano, dove, finite le esibizioni da programma, si cominciavano interminabili jam session. Demetrio Stratos con altri degli Area, Franz Di Cioccio e altri della PFM, i fratelli Nocenzi del Banco. Idee di trasversali collaborazioni che confluiscono nel mio primo album da solista dove nei sei brani si misurano formazioni differenti. C'è un brano che va oltre i 10 minuti, con un nucleo di musicisti che era in preproduzione del loro primo album, si chiamavano Area, e così abbiamo chiamato il brano. In *Prima e dopo la scatola* invece interviene la sezione ritmica della PFM. In *Il mio cane si chiama Zenone* c'è Vince Tempera mentre Gianni Dall'Aglio suona la batteria in *Rock 1°*. Un disco che ancora oggi ha il suo da dire: vi è rappresentata l'idea delle jam session.

La Formula 3 nel 1971. Da sinistra: Alberto Radius, Gabriele Lorenzi e Tony Cicco.

«La Formula 3 aveva successo, ma questo non poteva bastare a uno come me che amava misurarsi con le nuove espressioni del pop internazionale»

**Radius**

**Dall'Aglio e Tempera che faranno parte de Il Volo, formazione sempre legata alla Numero Uno ma decisamente fuori dalla gabbia canzone. Due dischi dichiaratamente Prog, cosa ricordi di questa esperienza?**

Mario Lavezzi e Dall'Aglio erano frequentatori della Numero Uno, come me e Gabriele Lorenzi. Si aggiunsero Tempera e Bob Callero al basso, gia Osage Tribe e Duello Madre. Callero mal digeriva l'idea di entrare in un gruppo dove c'erano compagni di viaggio che erano stati in classifica e in televisione. Per la copertina del disco si era perfino fatto fotografare di spalle e aveva assunto il nome di Olov. Due dischi che hanno lasciato il segno, decisamente spe-

Alberto Radius, Giordano Casiraghi e «Prog» Italia.

rimentali e totalmente liberi, con qualche accenno di canzone nel primo e del tutto strumentale il secondo. Anche perché si era aperta una diatriba tra me e Mogol, così lui non ha scritto i testi e noi ci siamo divertiti a suonare. Il nostro era un supergruppo che ha avuto le prime prove a Il Sotto da Arlati a Milano, per trasferirci poi a Il Mulino ad Anzano del Parco dove la Numero Uno aveva trasferito il suo quartier generale. È lì che abbiamo continuato le prove per dare corso al progetto discografico. Come Il Volo abbiamo perfino fatto un tour con gli Area, anche se il nostro genere poteva sembrare differente, ma non più di tanto. Paolo Tofani mi aveva fornito un sintetizzatore da attaccare alla chitarra e io mi sbizzarrivo a cercare nuove sonorità. Perché poi, questo me lo aveva insegnato a suo tempo Enrico Ciacci, la cosa importante per un chitarrista non è suonare veloce, serve cuore, trovare un certo suono originale e saperlo trasmettere al pubblico. Chiaro che il pubblico era dalla parte degli Area, ma qui dovremmo aprire un argomento che ci porterebbe lontano, a come sia stata fraintesa certa musica nei contesti dove entrava anche la politica.

> «Il Volo ha pubblicato due album totalmente liberi da costrizioni artistiche»
> **Radius**

**Saltiamo di qualche anno. A un certo punto entri nel mondo della discografia come produttore, gestendo una sala di registrazione che diventerà molto importante. Che lavori hai fatto?**
Tanti, due dischi li voglio citare: SUICIDIO di Faust'O e ALLA PERIFERIA DELL'IMPERO di Mino Di Martino, già nei Giganti. Entrambi li consegno alla storia della canzone italiana. Certo, poi c'è stato Battiato, da L'ERA DEL CINGHIALE BIANCO a MONDI LONTANISSIMI, tutti registrati nel mio studio, io accanto, minuto per minuto. Grande artista con il quale ho anche fatto un tour, come con l'altrettanto grande Lucio Battisti.

**E adesso?**
Non mi sono mai fermato. L'anno scorso ho messo in circolo l'album ANTICHI AMORI e poi tante serate come Alberto Radius e la sua Formula 3, gruppo che aveva avuto un ritorno di fiamma con alcuni album e la partecipazione al Festival di Sanremo 1992 con *Un frammento rosa*. Poi ancora ognuno per la propria strada. Intanto, da almeno quattro anni sono tornato a frequentare il locale Il Sotto da Arlati a Milano dove ne ero stato socio nei Settanta insieme a Mario Lavezzi, Mogol e Mario Arlati. Ci ritroviamo una volta al mese con delle serate a tema e spesso ci scappa qualche jam session. Se passate da Milano passate a trovarci, trovate info alla pagina Facebook «Che musica a Milano».

Dategli una chitarra e Radius solleverà il mondo.

# IN EDICOLA

STONEMUSIC.IT

Anche in versione digitale a 2,50 €

PDF

ACQUISTA LA TUA COPIA SU

www.sprea.it/classicrock

SCANSIONA IL QR CODE

URIAH HEEP

# UN'ANIMA ROCK

**Mick Box**, chitarrista geneticamente hard & heavy, è l'unico elemento che ha attraversato tutte le stagioni degli **Uriah Heep**, dal 1967 (Hogwash/Spice) a oggi.

Testo: **Carmine Aymone** Foto live: **Federico Floresta**

I *moschettieri*, compagnia militare nata nel 1622 per volere del re di Francia Luigi XIII, nel romanzo d'appendice *I tre moschettieri* (1844), scritto da Alexandre Dumas (padre) con la collaborazione di Auguste Maquet, solo in principio erano tre (Athos, Porthos, Aramis). A loro presto si aggiunse il giovane D'Artagnan. I tre moschettieri dell'hard rock britannico sono considerati **Led Zeppelin**, **Deep Purple** e **Black Sabbath**. Se ne cercassimo un quarto non avremmo dubbi sul suo nome: **Uriah Heep**.

La band, formatasi a Londra nel 1969 grazie all'intuizione del chitarrista **Mick Box** e del cantante (uno dei più dotati e sottovalutati della storia del rock) **David Byron**, a differenza delle altre tre citate, ha spesso inserito tinte marcatamente progressive in molte composizioni, utilizzando orchestre, archi, moog, mellotron, clavicembali, vibrafoni. Oggi, 49 anni dopo la loro nascita, a tenere alto il nome degli Uriah Heep, ci pensa ancora lo storico fondatore Mick Box. LIVING THE DREAM (Frontiers Records), contenente undici tracce, è il ventiseiesimo lavoro in studio, prodotto dal canadese Jay Ruston (Anthrax, Steel Panther, Coheed & Cambria, Winey Dogs, Meat Loaf, Stone Sour). "Un tipico disco nello stile Heep – ci dice il vecchio chitarrista classe 1947, nato nella parte orientale di Londra – con brani di rock classico, progressive, ballate. Un album che suona potente, energico, fresco e attuale grazie anche alla produzione di Jay Ruston. Abbiamo registrato i brani dal

**«CI INTERESSAVANO I TENTATIVI DI COMMISTIONE TRA ROCK E MONDO CLASSICO DI GENESIS, E.L.P., KING CRIMSON, JETHRO TULL E YES, MA ANCHE QUELLI DEGLI AMERICANI VANILLA FUDGE»**

**Mick Box è nato il 9 giugno 1947.**

vivo in presa diretta e in soli diciannove giorni nei Chapel Studios nel Lincolnshire, Inghilterra. Il testo del primo singolo *Grazed By Heaven* è stato scritto da **Jeff Scott Soto** (Yngwie Malmsteen, Talisman, Sons of Apollo), la musica è del nostro bassista **Dave Rimmer.** La formazione odierna comprende, oltre a me e Rimmer: **Phil Lanzon** (tastiere), **Bernie Shaw** (voce) e **Russell Gilbrook** (batteria)".

**Nella vostra musica spesso si sono intravisti elementi progressive inseriti in un contesto hard rock. Quali sono state le band prog che vi hanno ispirato?**

C'interessavano i tentativi di commistione tra rock e mondo classico di alcuni gruppi britannici, come i **Genesis, E.L.P., King Crimson, Jethro Tull** e **Yes**, ma anche quelli degli americani **Vanilla Fudge**. La loro musica ha resistito alla prova del tempo. Anche noi eravamo affascinati dalla stessa sperimentazione e immergevamo il nostro sound nel mare del prog, soprattutto nei primi album, vedi SALISBURY (dicembre 1970).

**DEMONS AND WIZARDS (1972) nella versione originale (sotto) e in quella della recente ristampa in vinile (in basso) con artwork rivisitato da Roger Dean.**

**Il 31 gennaio 2017 è scomparso John Wetton, che con voi ha realizzato due album (RETURN TO FANTASY, 1975 e HIGH AND MIGHTY, 1976). Un tuo ricordo di questo grande musicista, alfiere del progressive rock, basso e voce di band come Family, King Crimson, Asia.**

Il mio ultimo ricordo di John è stato quando mi ha chiesto nel 2011 di suonare un assolo in *New Star Rising*, contenuto nel suo lavoro solista RAISED IN CAPTIVITY. Siamo ritornati in studio dopo tanto tempo ed è stato bellissimo. In questo album ci sono Geoff Downes, Steve Hackett, Eddie Jobson, Tony Kaye, Alex Machacek e Steve Morse. John è stato un grande come amico e artista. Ci manca.

**I vostri primi cinque 33 giri, pubblicati dal 1970 al 1972, hanno un posto importante tra le pagine del grande libro del rock. Cosa significano oggi per te? Come li racconteresti al pubblico?**

**Uriah Heep live al Ramblin Man Fair 2016.**

Il batterista Russell Gilbrook, con gli Uriah Heep dal 2007.

VERY 'EAVY VERY UMBLE (1970): il nostro primo album è un mix di rock, folk, jazz e blues. Gli Uriah Heep nascono dagli Spice, composti da David Byron (voce), **Paul Newton** (basso), **Alex Napier** (batteria) e da me alla chitarra. Spice (spezie) perché non volevamo suonare un solo stile, così da sempre condiamo la nostra musica con diversi generi/spezie. Nel 1970 andammo in studio, aggiungemmo le tastiere al sound e diventammo gli Uriah Heep, personaggio letterario creato da Charles Dickens nel suo romanzo *David Copperfield*. Lo scegliemmo nel centenario della scomparsa dello scrittore britannico. Con me, David e Newton c'erano **Ken Hensley** alle tastiere e **Nigel Olsson** alla batteria. La canzone *Gypsy* fu il grande successo dell'album, divenendo uno dei nostri brani simbolo, il nostro manifesto sonoro. Il disco contiene anche una cover di una canzone pacifista contro la guerra scritta nel 1963 da Fred Hellerman e Frank Minkoff, suonata con la chitarra acustica, *Come Away Melinda*: volevamo dimostrare che potevamo essere altrettanto efficaci e credibili anche in modalità *unplugged*. Altro elemento distintivo fu l'uso delle nostre cinque voci, che diventavano quasi un unico strumento.

## SALISBURY (1970)

Aggiungemmo ottoni nella lunga title-track, quindici minuti e un'orchestra di 27 elementi. *Bird Of Prey* è uno dei primi esempi di quello che dopo sarà chiamato da pubblico e addetti ai lavori epic metal, mentre *Lady In Black* è una folk song che non riscosse inizialmente molto successo. Qualche anno dopo una stazione radio tedesca iniziò a trasmetterla e da allora è diventata famosa, aggiudicandosi anche due Golden Lion in Germania.

## LOOK AT YOURSELF (1971)

È stato il momento in cui ci siamo resi conto che volevamo essere una band completamente rock. Il suono così diventò più potente e compatto. Ci sono sempre esempi di prog come in *July Morning*, dove c'è una progressione strumentale e uno splendido assolo Moog di Manfred Mann, senza dimenticare la voce di Byron, unica, inimitabile. *July Morning* è una canzone molto amata dai fan; in Bulgaria c'è un festival importante che si chiama JM Festival in suo onore.

## DEMONS & WIZARDS (1972)

La copertina è del maestro **Roger Dean**. Questo album, dove emerge l'acustica *The Wizard*, ha catturato l'immaginazione del pubblico in grande stile, grazie anche ai testi fantasy; ci ha catapultato sul palcoscenico mondiale e la canzone *Easy Livin'* è stata trasmessa ovunque alla radio, riscuotendo un enorme successo. *Paradise* e *The Spell* poi sono composizioni dalle chiare venature progressive.

Uriah Heep in buona compagnia (1974). Da sinistra: Lee Kerslake, Mick Box, Gary Thain (1948-1975), Ken Hensley, David Byron (1947-1985).

**«L'ULTIMA VOLTA CHE HO VISTO JOHN WETTON È STATO NEL 2011: SIAMO RITORNATI IN STUDIO DOPO TANTO TEMPO ED È STATO BELLISSIMO»**

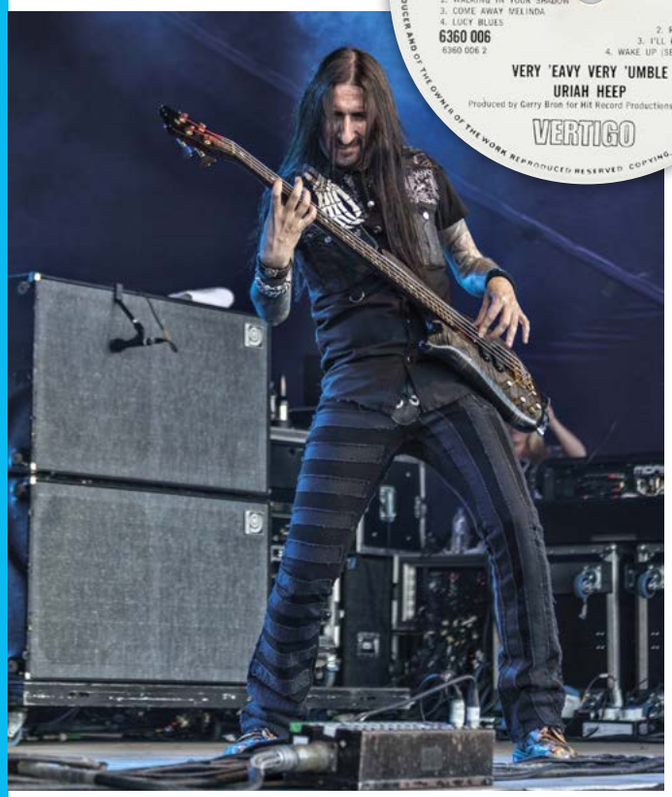
## THE MAGICIAN'S BIRTHDAY (1972)

È un'estensione del precedente lavoro. Anche qui la copertina è del grande Roger Dean, che per noi realizzerà pure le immagini di SEA OF LIGHT del 1995 e di ACOUSTICALLY DRIVEN del 2001. La canzone *The Magician's Birthday* è uno dei nostri esempi di commistione tra hard rock e progressive con una chitarra e un duello di batteria nel mezzo, che abbiamo realizzato in una sola ripresa in studio. Ancora una volta, abbiamo seguito l'idea dei testi fantastici: una cosa naturale da fare dopo il successo di *D&W*. C'è una canzone davvero bella, suonata principalmente al pianoforte: *Rain*.

**...VERY 'EAVY VERY 'UMBLE... (1970) è il primo album degli Uriah Heep. Sotto: il bassista Davey Rimmer, con la band dal 2013.**

**Nel 1970 oltre a voi esordirono discograficamente i Black Sabbath e uscirono perle assolute come *ABRAXAS* dei Santana, III dei Led Zeppelin, BITCHES BREW di Miles Davis, IN ROCK dei Deep Purple, LIVE AT LEEDS degli Who, JOHN BARLEYCORN MUST DIE dei Traffic, ATOM HEART MOTHER dei Pink Floyd, FIRE AND WATER dei Free, IN THE WAKE OF POSEIDON dei King Crimson.**

Sì, eravamo in magnifica compagnia. Erano anni di grande creatività ed energia quelli per il rock ma non solo. L'industria discografica sosteneva e nutriva la creatività dei nuovi artisti. La formula tipica era la firma di un contratto di sei-sette dischi, così facendo l'etichetta ci dava il tempo di crescere e con noi cresceva anche lei. Si investiva sulla creatività: oggi questa cosa non esiste più. Prima le etichette credevano in noi, come quando volemmo un'orchestra in *Salisbury* e ci accontentarono subito nonostante i costi. Oggi, con i meccanismi odierni, occorrerebbero settimane di riunioni su riunioni con manager, ammini-



**«I 70s ERANO ANNI DI GRANDE CREATIVITÀ ED ENERGIA PER IL ROCK, PERCHÉ L'INDUSTRIA DISCOGRAFICA SOSTENEVA E NUTRIVA LA CREATIVITÀ DEI NUOVI ARTISTI»**

stratori, colletti bianchi, per verificare la convenienza e l'utilità dell'investimento economico.

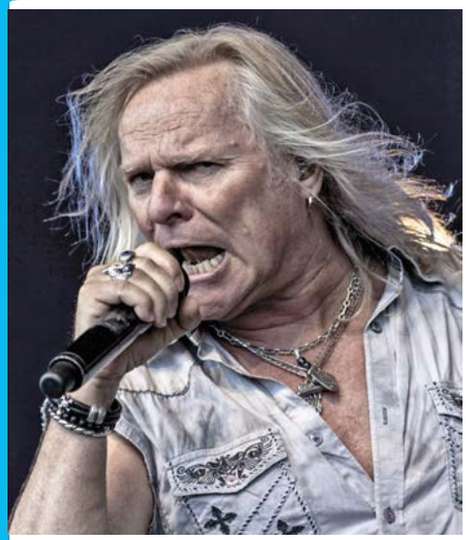
**Riletture e cover delle vostre composizioni sono state fatte negli anni da band come Gamma Ray (*Look At Yourself* e *Return To Fantasy*), W.A.S.P. e Smashing Pumpkins (*Easy Livin'*), Blind Guardian (*The Wizard*), Mägo de Oz (*Lady In Black* in versione spagnola, con il titolo di *Dama Negra*), Tesla (*Stealin'*). Siete consapevoli di aver lasciato un'impronta nel mondo del rock?**

**HIGH AND MIGHTY (1975) con John Wetton al basso, chitarra, piano, mellotron e voce.**

Ci inorgoglisce essere stati fonte di ispirazione per musicisti e band in tutti questi anni. È una sensazione meravigliosa che ci fa sentire vivi, come le nostre canzoni che in qualche modo lo fanno attraverso chi le interpreta nuovamente. Le canzoni non sono solo di chi le ha create, diventano di tutti, di chi le ascolta e anche di chi le suona.

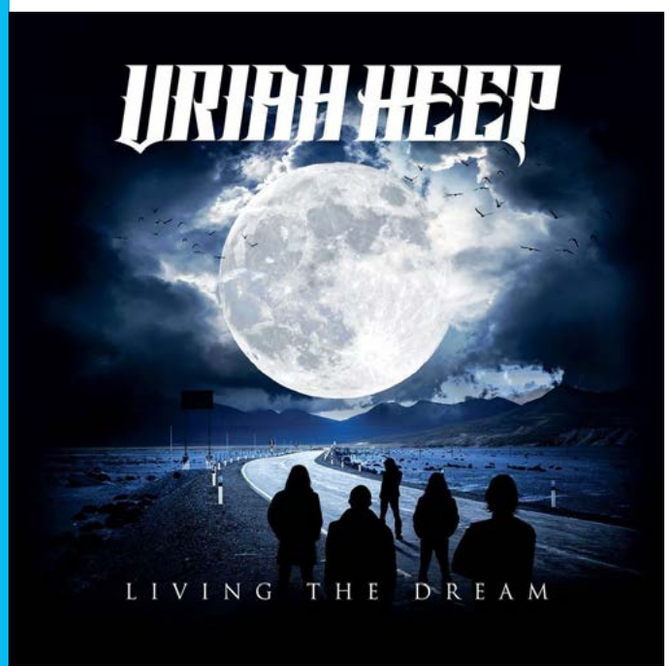
**Sei l'unico superstite della formazione originaria. Il tuo amico David John Garrick "Byron" scomparso nel 1985 è stato uno dei grandi singer del rock però da pochi riconosciuto e ricordato. Come vi conosceste?**

**Uriah Heep live al Ramblin Man Fair 2016.**



Ci incontrammo grazie a suo cugino che era il batterista di una delle mie prime band, gli **Stalkers**. David aveva una voce incredibile che ancora oggi è di ispirazione a molti cantanti. Entrava dentro l'anima di una canzone e riusciva a comunicartela in un modo tale da farti venire i brividi. Aveva poi un'estensione pazzesca. Resta tra i migliori cantanti rock di tutti i tempi.

**A lato: Bernie Shaw, dal 1986 cantante degli Uriah Heep. Dall'alto: SEA OF LIGHT (1995) e il live ACOUSTICALLY DRIVEN (2001), le cui copertine sono state disegnate da Roger Dean, e la compilation LADY IN BLACK (1994)**




**«LE CANZONI NON SONO SOLO DI CHI LE HA CREATE MA DIVENTANO DI TUTTI: DI CHI LE ASCOLTA E ANCHE DI CHI LE SUONA»**

**Quali sono stati i tuoi chitarristi di riferimento e quali consideri i più grandi della storia del rock.**

Ce ne sono talmente tanti. Parto da Jeff Beck di cui sono un grandissimo fan e con cui mi piacerebbe suonare un giorno, poi aggiungo Joe Walsh, Jimmy Page, Eddie Van Halen, Paul Kossoff, David Gilmour, Neil Young... ma potrei continuare all'infinito.

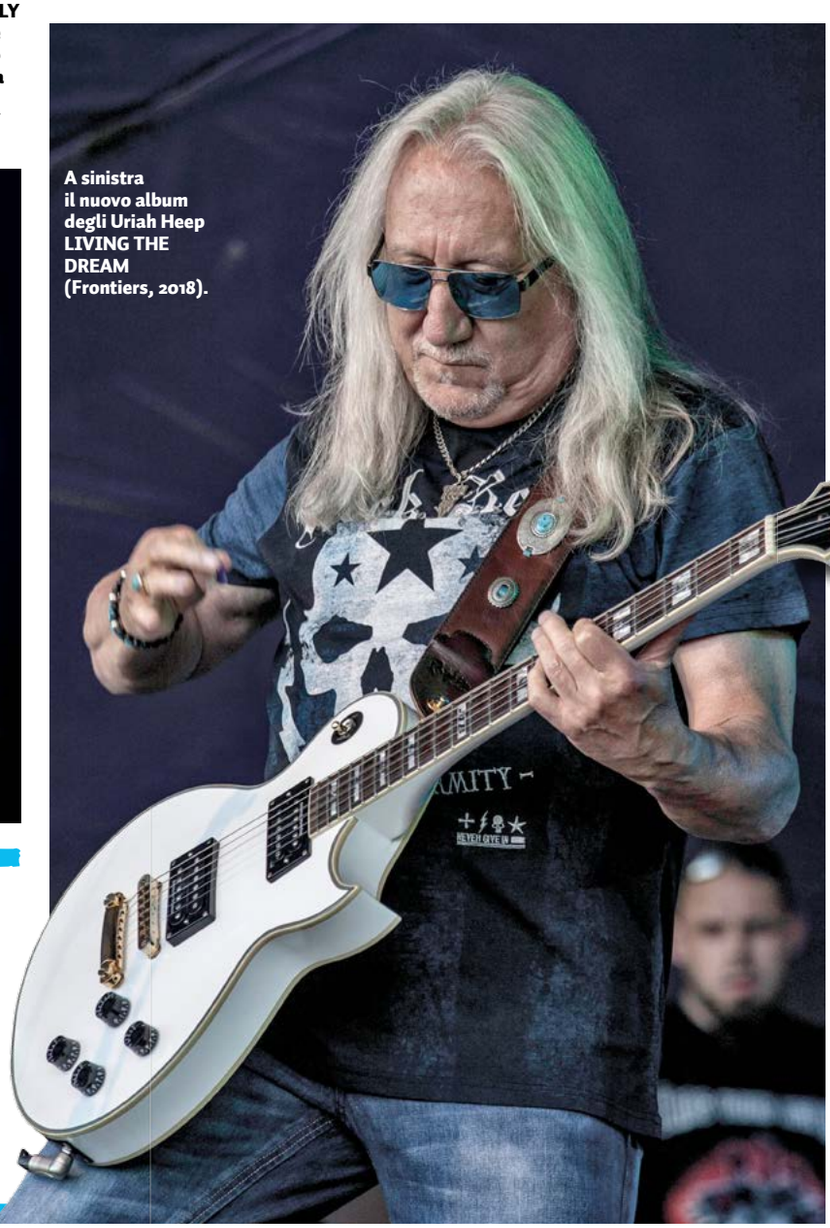
**I tuoi cinque album preferiti di sempre, escludendo naturalmente i tuoi?**

1) Jeff Beck: TRUTH
2) Neil Young: HARVEST
3) Roger Waters: AMUSED TO DEATH
4) Free: FIRE AND WATER
5) Deep Purple: IN ROCK.

**Se dovessi creare la band dei sogni, tra viventi e non, chi coinvolgeresti?**

Jeff Beck alla chitarra, Jon Lord all'Hammond, John Bonham alla batteria, Glenn Hughes al basso e Paul Rodgers alla voce. Sognare non costa nulla.

Più di 40 milioni di copie vendute nel mondo, hanno suonato in oltre 58 Paesi (tra i primi occidentali nel dicembre del 1987 a esibirsi a Mosca di fronte a 180.000 persone, in Cecoslovacchia, Germania dell'Est, Bulgaria, Corea del Sud), attivi ancora oggi nonostante defezioni, morti dei componenti (David Byron, Gary Thain, Trevor Bolder, John Wetton) e diversi cambi di formazione, gli Uriah Heep hanno ancora voglia di musica. Oggi il loro nuovo capitolo si chiama LIVING THE DREAM, che racchiude l'energia, la passione, la potenza di giovani adolescenti, oltre alla perizia tecnica, alla consapevolezza e alla classe di grandi musicisti che da mezzo secolo navigano a motori accesi tra le acque del mar del Rock.



**A sinistra il nuovo album degli Uriah Heep LIVING THE DREAM (Frontiers, 2018).**

# HAI PERSO UN NUMERO DI PROG?
## NON PREOCCUPARTI PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

COD. CLPR15

COD. CLPR16

COD. CLPR17

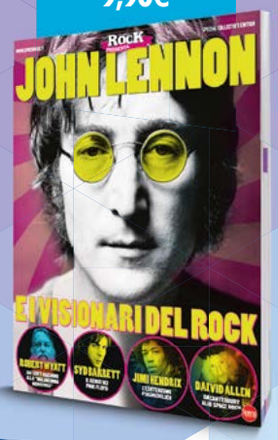
COD. CLPR18

COD. CLPR19

COD. CLPR20

## Se leggi PROG, ti possono piacere anche...

**COD. CRMO5**
**9,90€**




**COD. CRMO6**
**9,90 €**

## Completa la tua collezione ordinando gli arretrati **a soli 9,90 € cad.**

# su www.sprea.it/prog
# oppure utilizzando il modulo qui sotto

## SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

### SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.sprea.it/prog.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02/87168197 tutti i giorni dalle 9.00 alle 13.00 e dalle 14.00 alle 18.00

**INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO** delle pubblicazioni che desideri ricevere:

| | |
|---|---|
| | € |
| | € |
| | € |
| | € |
| **Totale Ordine** | € |

**METODO DI SPEDIZIONE:**

| | | |
|---|---|---|
| | Spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di | € 7,00 |

| | |
|---|---|
| **TOTALE COMPLESSIVO** | € |

Data _____ Firma del titolare _____

**NOME**
**COGNOME**
**VIA**
**N°** **C.A.P.** **PROV.**
**CITTÀ**
**TEL.**
**E-MAIL**

**SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO** (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ARRETRATI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Arretrati** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____
*(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)*

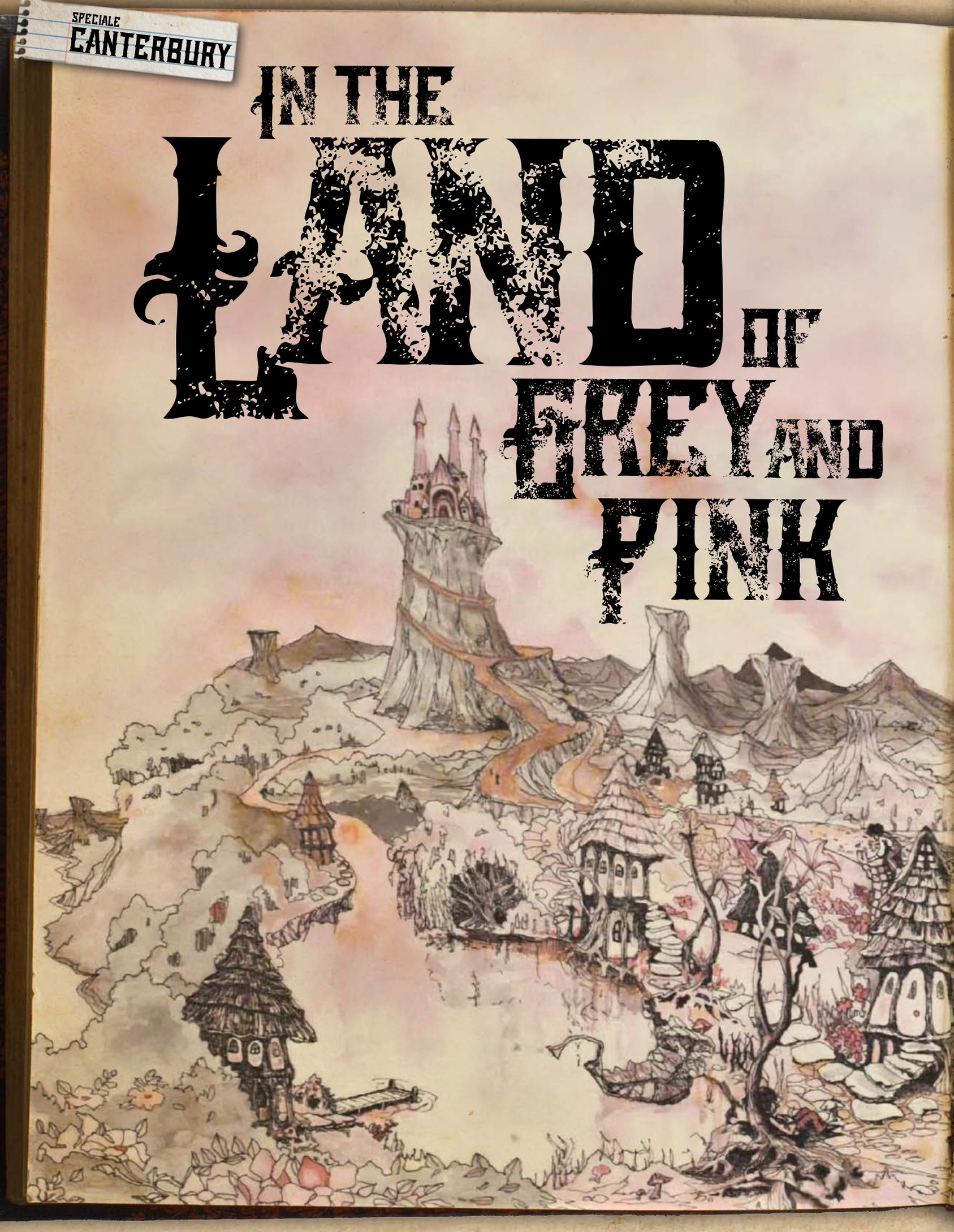
Scad. _____ CVV _____
*(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)*

_____
*Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)*

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

# IN THE LAND OF GREY AND PINK



# PRIMA PARTE

I lettori di «Prog» Italia, gli amanti delle musiche di confine, perfino molti detrattori di qualsiasi idea musicale comporti l'utilizzo della parola "prog" sono particolarmente attenti a quello che viene ritenuto, anche vagamente, il "mondo" di **Canterbury**: quella scena stravagante che a metà anni 60 inizia a popolarsi di strani personaggi (i fratelli **Hopper**, **Robert Wyatt**, **Daevid Allen**, i cugini **Sinclair** etc.). Nel corso del tempo alcuni gruppi di quell'universo lasciano tracce importanti come **Soft Machine**, **Caravan**, **Hatfield and the North** e tanti altri. Da questo numero iniziamo la pubblicazione a puntate della tesi presentata al conservatorio Licinio Refice di Frosinone da un musicista legato ai nostri territori culturali. Era in trattative per pubblicarla con alcuni editori e allora noi ci siamo detti: "Perché non con «Prog» Italia?".

*Testo:* **Alberto Popolla**

## Chi è Alberto?

Negli anni 80 è bassista dei neopsichedelici Magic Potion, formazione romana che ha inciso due album (1988 e 1989). Clarinettista, arrangiatore e compositore, ha suonato a New York, Chicago, Londra, Berlino, Bruxelles, Lisbona, Algeri e in molti festival italiani. Ha esplorato le diverse sonorità e le infinite risorse timbriche dei suoi clarinetti, attraversando ricerca e improvvisazione, scrittura e conductions, situazioni più propriamente jazzistiche, musica balcanica e klezmer. Ha promosso formazioni italiane ed europee, oltre a collaborare con musicisti provenienti da tutto il mondo. In questi ultimi anni si è dedicato con passione all'arrangiamento e alla composizione, prendendo ispirazione dal grande patrimonio blues e dalle affascinanti sonorità della cosiddetta scena di Canterbury e progressiva. È laureato in Lettere, indirizzo storico, presso l'Università La Sapienza di Roma, nel 2012 ha conseguito il diploma accademico di primo livello in Jazz presso il Conservatorio Licinio Refice, con una tesi sulla scena musicale di Canterbury.

## L'impianto della tesi canterburiana

*Introduzione – Confini – Un quadro storico – Racconti di Canterbury – I suoni, le musiche – Fol De Rol – The Rotter's Club – Cittadini onorari – Conclusioni – Appendice – Bibliografia – Discografia della scena di Canterbury – Discografia generale – The Canterbury Suite*

*«il suono di Canterbury è sospeso tra fremiti progressivi, spigolature jazz e d'avanguardia, schegge di psichedelia un po' freak, space rock e melodie rigogliosamente pop...»*

**Magic Potion: Popolla è il terzo da sinistra. Sotto Brian Hopper (Wilde Flowers Cd 2015).**

La definizione di "scena di Canterbury" è sempre stata fonte di discussioni tra gli addetti ai lavori e anche tra gli stessi appassionati. Non solo, i protagonisti di questa scena hanno più volte contribuito a confondere le acque, spesso negando radici comuni tra i musicisti coinvolti o ridimensionando l'intera vicenda.

Nondimeno, il fascino che il suono di Canterbury esercita ancora su affezionatissimi ascoltatori e critici è qualcosa di così forte da resistere a mode, critiche e banalizzazioni, quasi fosse un culto, una sorta di religione laica. Ma dare delle coordinate precise o semplicemente elencare chi, come e dove abbia fatto parte di questa scuola rimane ancora difficile o comunque non così chiaro.

La nostra tesi si propone innanzitutto di delineare e analizzare i criteri di questa scena, perché spesso l'eterogeneità musicale e persino la stessa provenienza geografica sembrano non essere sufficienti a delinearne le caratteristiche, mettendone addirittura in dubbio l'esistenza stessa.

Al di là delle storie personali, delle biografie e degli aneddoti, è interessante andare al fondo della questione, analizzare prima di tutto le musiche dei protagonisti, e poi le parole, le vicende personali, così frequentemente intrecciate tra loro. Perché, alla fine di tutto, c'è l'esistenza di un gruppo di amici che si ritrova a suonare insieme, sotto differenti nomi, diverse etichette, ma alla fine insieme. E già questo dovrebbe, di per sé, confermare l'esistenza di una scena musicale. Ma, ovviamente, parliamo di musica e allora è lì che dobbiamo verificare analogie, approcci, stili, timbri, repertorio, influenze, testi e quant'altro si possa trovare in comune tra una serie di musicisti che, in parte, sono nati o hanno vissuto a Canterbury.

La questione verrà trattata, quindi, con un diverso approccio rispetto ai testi e agli scritti usciti in questi anni. Un approccio unitario, complessivo e non una trattazione gruppo per gruppo.

PRIMA PARTE

**In alto la copertina di VOLUME TWO (1969). Da sinistra: Robert Wyatt, Daevid Allen, Kevin Ayers e Mike Ratledge.**

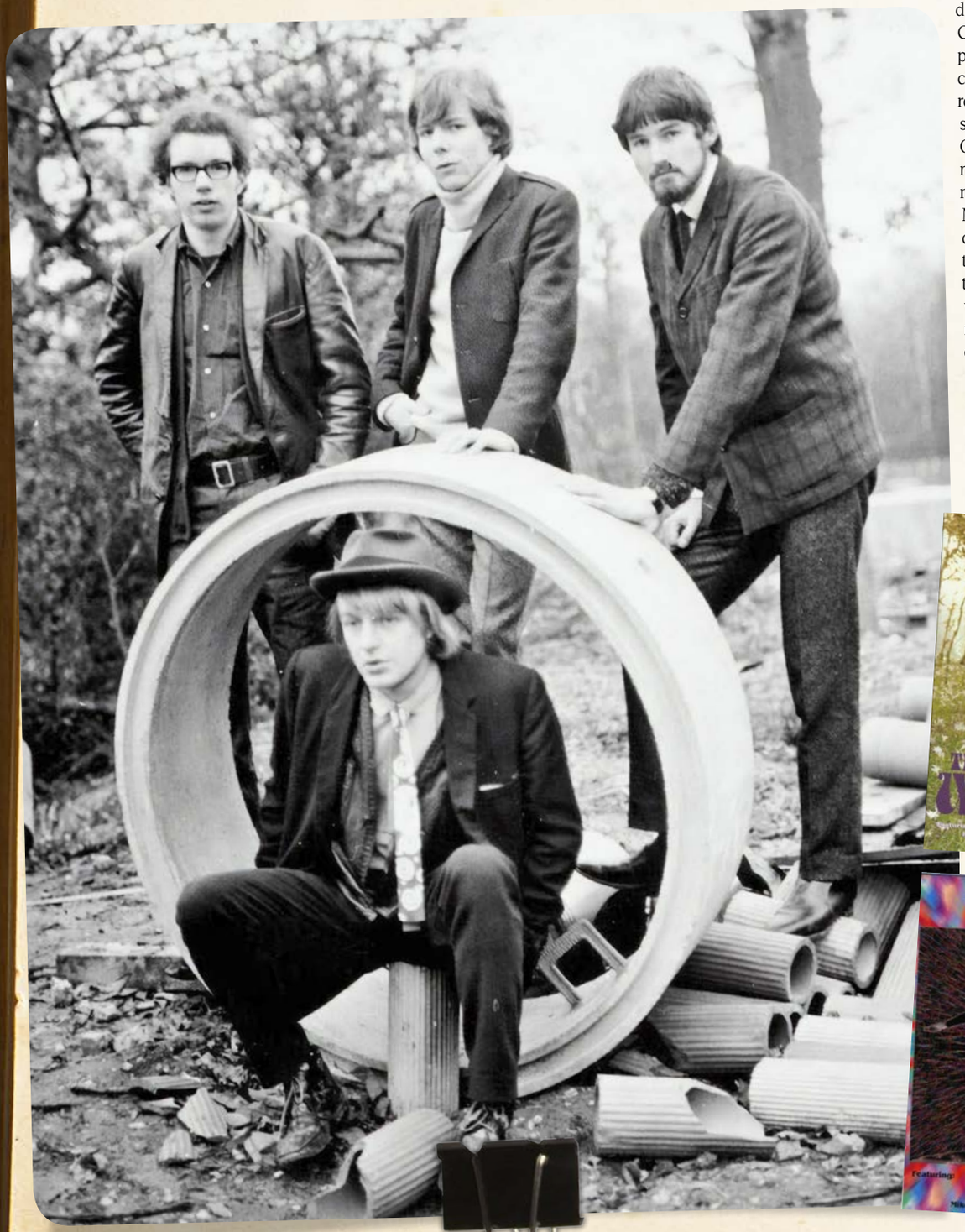
Come già accennato, il criterio geografico, fonte stessa del nome, è ambiguo e fuorviante. È vero che la storia s'innesca in questa piccola cittadina del Kent, sud-est dell'Inghilterra, ed è altresì vero che gran parte dei protagonisti nasce o vive lì negli anni 60, ma tutto ciò non basta e comunque non aiuta. Perché, alla fine, i Soft Machine si formano e giungono al successo a Londra, perché il chitarrista **Phil Miller**, per citarne uno, a Canterbury non è nato e non ha vissuto, perché i **Gong** si formano a Parigi. Insomma, a Canterbury nascono i fratelli Hopper (Brian e Hugh), i cugini Sinclair (Richard e David), Mike Ratledge, Robert Wyatt vive lì ed è lì che Daevid Allen finirà dall'Australia. È a Canterbury che questi tipici giovani inglesi degli anni 60 formeranno, come centinaia di altri loro coetanei in tutta la Gran Bretagna, il loro primo gruppo, i **Wilde Flowers**, ma tutto il resto, certamente il grosso, accade fuori da Canterbury. A questa difficoltà si aggiunge l'apparente estrema eterogeneità musicale prodotta dai protagonisti in questione. Si va dal jazz rock sperimentale dei Soft Machine al progressive rock dei Caravan, al pop stralunato di **Kevin Ayers**, alla psichedelia folle dei Gong. Ora, se è complicato, e forse

impossibile, utilizzare il criterio della stessa provenienza geografica per raggruppare tutti questi musicisti, sembra ancor più difficile trovare elementi comuni dal punto di vista musicale tra i diversi gruppi e singoli, tanto da far dire ad alcuni che la cosiddetta scena di Canterbury è solo un'invenzione giornalistica.

Cosa comporta allora tutto ciò? Una estrema ambiguità nel definirla, visto che né la comune residenza, né la musica stessa sembrano offrire appigli certi, oggettivi in un certo qual modo. E allora, a seconda dei punti di vista dell'appassionato o del critico, all'interno della scena canterburiana possiamo trovarci **Keith Tippett**, **Centipede**, i **Camel** o gli **Henry Cow**, così come tutta la discografia dei Soft Machine (cioè anche gli ultimi dischi, dove praticamente non suonava più nessuno degli elementi originari) o soltanto i primi quattro dove è presente Robert Wyatt, aumentando, se possibile, ancora di più la confusione.

Ma la presenza, nei diversi gruppi così come nei dischi, di uno stesso circuito di musicisti, con un'intercambiabilità non così frequente nel rock – e certamente più vicina al jazz, in questo senso – e l'esistenza di brani comuni ai diversi repertori, una sorta di veri e propri "standard" di Canterbury, sono elementi così forti da avvalorare, in ogni caso, l'esistenza di una "scena" musicale, certamente distinta sia dall'estetica romantico-classica del rock progressive che dall'esasperato virtuosismo del jazz rock inglese.

**I Wilde Flowers sono stati il gruppo del big bang di Canterbury. Nell'altra pagina: i Matching Mole live e le copertine di NATIONAL HEALTH (1978) e OF QUEUES AND CURES (1979).**



## Confini

Come definire, quindi, una scuola che a prima vista sembra essere più un ritrovo di amici che una corrente musicale vera e propria?

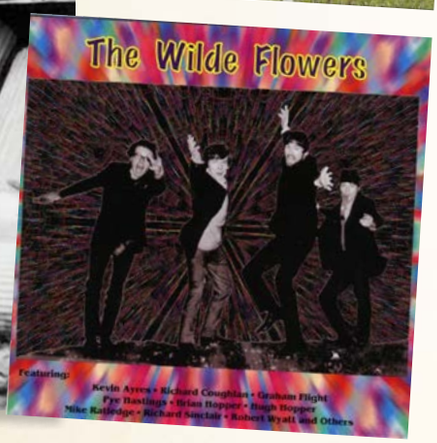
In realtà esistono una serie di criteri con i quali possiamo tracciare dei confini all'interno dei quali collocare una serie di musicisti e gruppi, con i loro relativi prodotti discografici.

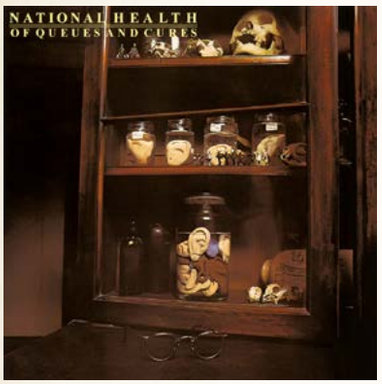
Certamente l'alta intercambiabilità dei protagonisti (o perlomeno alcuni di loro) ci permette di identificare comunque un'area comune, formata per l'appunto da una serie di musicisti che collaborano tra loro.

Ovviamente questo comporta un'affinità musicale, anche se le esperienze sembrano diverse, in alcuni casi distanti tra loro.

Ma questo è vero solo in apparenza perché, analizzando in profondità e con attenzione, è possibile rintracciare elementi musicali comuni a tutti i gruppi coinvolti, rivelando una traiettoria obliqua ma coerente e costante nel tempo con la quale i musicisti tracciano i loro percorsi artistici.

Alla base delle scelte, pur differenti, che i gruppi portano avanti, ci sono una serie di tratti distintivi che ci permettono di circoscrivere e definire con più chiarezza la scena di Canterbury.



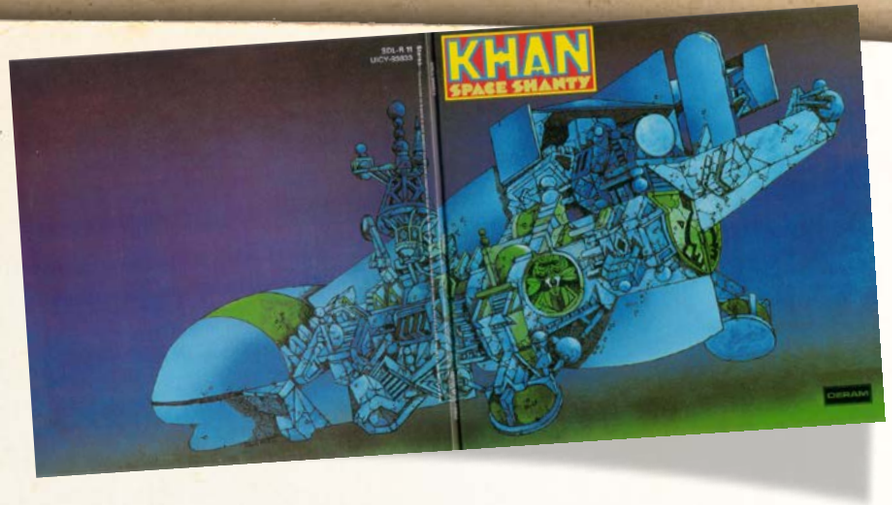


*«Tutti noi abbiamo messo il nostro cuore, la nostra anima e le nostre energie per cercare di produrre qualcosa di diverso e di nuovo»*
*Richard Sinclair*

Innanzitutto ***"...the tension between complicated harmonies, extended improvisations, and the sincere desire to write catchy pop songs"***[1].
La presenza costante di stralunate e stranianti canzoni pop all'interno della produzione discografica canterburiana, è un elemento così forte da farne, per l'appunto, un tratto distintivo. Ed è la caratteristica fondamentale che alleggerisce e stempera le atmosfere talvolta cupe e ipnotiche vicine all'estetica progressive.
L'importanza dell'improvvisazione e la sua natura jazzistica, o comunque decisamente influenzata dal jazz.
Contrariamente ai tanti gruppi e musicisti attivi nella seconda metà degli anni 60 e prima metà dei 70, i protagonisti di Canterbury lasciano un ampio spazio all'improvvisazione, evidenziando spesso la loro distanza dagli stilemi rock blues o più propriamente beat. È chiaro che in questo campo esistono forti eccezioni, ma anche nei casi più estremi, nei prodotti più autenticamente pop, possiamo trovare tracce di questo loro retroterra. Talvolta l'improvvisazione assume i connotati della musica contemporanea, e questo dà ancora di più la cifra della distanza che intercorre tra la scena progressive vera e propria e la scuola di Canterbury.
Va detto, comunque, che il retroterra jazzistico è limitato all'ascolto, alla passione e, raramente, all'emulazione, non certo all'aver suonato propriamente jazz. Ma, forse proprio per questo, nei dischi e talvolta nei concerti sono presenti, quasi come fossero "cittadini onorari" di Canterbury, jazzisti anomali, eterodossi, vicini alle esperienze free e all'improvvisazione libera che in quegli anni era di casa a Londra.
A questi personaggi verrà dedicata una "coda" in questa tesi, perché il loro apporto è spesso decisivo nell'orientare in maniera totalmente differente la musica di molti protagonisti di questa storia.
L'utilizzo di tempi dispari e di lunghe suite può non sembrare un elemento specifico, ma nei fatti, unitamente alle improvvisazioni, determina un aspetto certamente distinto dal resto dei gruppi rock progressive.
Se la suite è comune a così tanti gruppi rock nel finire dei 60 e specialmente agli inizi degli anni 70, l'uso che ne fanno i musicisti di Canterbury è non solo quello di collegare tra loro i diversi brani ma di permettere al gruppo di improvvisare anche liberamente, nel caso dei Soft Machine per esempio, o di inserire le tipiche melodie pop di cui sopra.
Nell'ambito di una scrittura compositiva scevra da cliché e da influenze accademiche o propriamente jazzistiche l'uso dei tempi dispari è funzionale alla creazione artistica, anche se in alcuni casi (vedi

**Pye Hastings negli anni 70.**

**Note**
1. Dave Wayne in http://calyx.perso.neuf.fr/What: "Is Canterbury Music? The Fans' Opinions".




**SPACE SHANTY, registrato tra dicembre 1971 e marzo 1972, è l'unico album dei Khan, con Steve Hillage e Dave Stewart.**

National Health) l'elemento virtuosistico è preponderante. Infine, ovviamente non ultimo in termini d'importanza, uno spiccato senso dell'ironia è tratto comune nei testi di quasi tutti gli artisti.

Spesso è l'autoironia, il nonsense, il famoso *british sense of humour* che assumono fondamentale rilevanza all'interno dei testi e ne fanno, anche qui, un elemento distintivo della complessa avventura.
Questa è la griglia analitica con la quale si analizzerà, in senso unitario, il materiale musicale (e testuale) canterburiano, cercando di dare contorni e riferimenti certi a un'estetica talvolta sfuggente e indeterminata, ma altresì forte, nelle atmosfere così tanto evocative, di una specificità indubbia ed effettiva.

## Un quadro storico

L'arco temporale in cui si svolgono le vicende dei musicisti è poco più di un decennio, tra il 1965 e il 1975, con sconfinamenti vari, sia prima che dopo questi anni.
Riguardo i National Health, in realtà parliamo della seconda metà dei '70, ma obiettivamente il cuore della questione risiede in quel decennio che esprime, dal punto di vista musicale, una varietà di proposte di altissimo livello e che vede affermarsi il rock quale principale genere di riferimento dei giovani.
Il miracolo economico degli anni 50, soprattutto negli Stati Uniti, e poi anche in Gran Bretagna e nel resto d'Europa, produsse per la prima volta nella storia dell'occidente una massa di adolescenti in grado di "consumare" oggetti e musiche per il loro tempo libero e quindi di affermarsi come area omogenea, ben distinta dai bisogni e dalle esigenze degli adulti.
Questo trasformò l'industria musicale, che si ritrovò a disposizione un mercato diverso dal passato ma ricco di esigenze e affamato di novità.
La musica rock, spodestando in questo senso il jazz, "*divenne il mezzo multiuso per esprimere desideri, istinti, sentimenti e aspirazioni*"[2] del mondo dei giovani.
Le vendite dei dischi negli Stati Uniti, dal 1955 (anno di nascita del rock'n'roll) al

PHOTO 12/ UIG VIA GETTY IMAGES

**Banana Moon Band con Daevid Allen, Gilli Smyth, Marc Blanc, Patrick Fontaine. Baleari 1968.**

**Note**
2. E. Hobsbawm, *Gente non comune*, RCS Libri, Milano, 2000, pag. 361.

A sinistra il primo album omonimo dei Caravan (1969).
I Caravan nel 1970: David Sinclair, Richard Coughlan, Pye Hastings, Richard Sinclair.

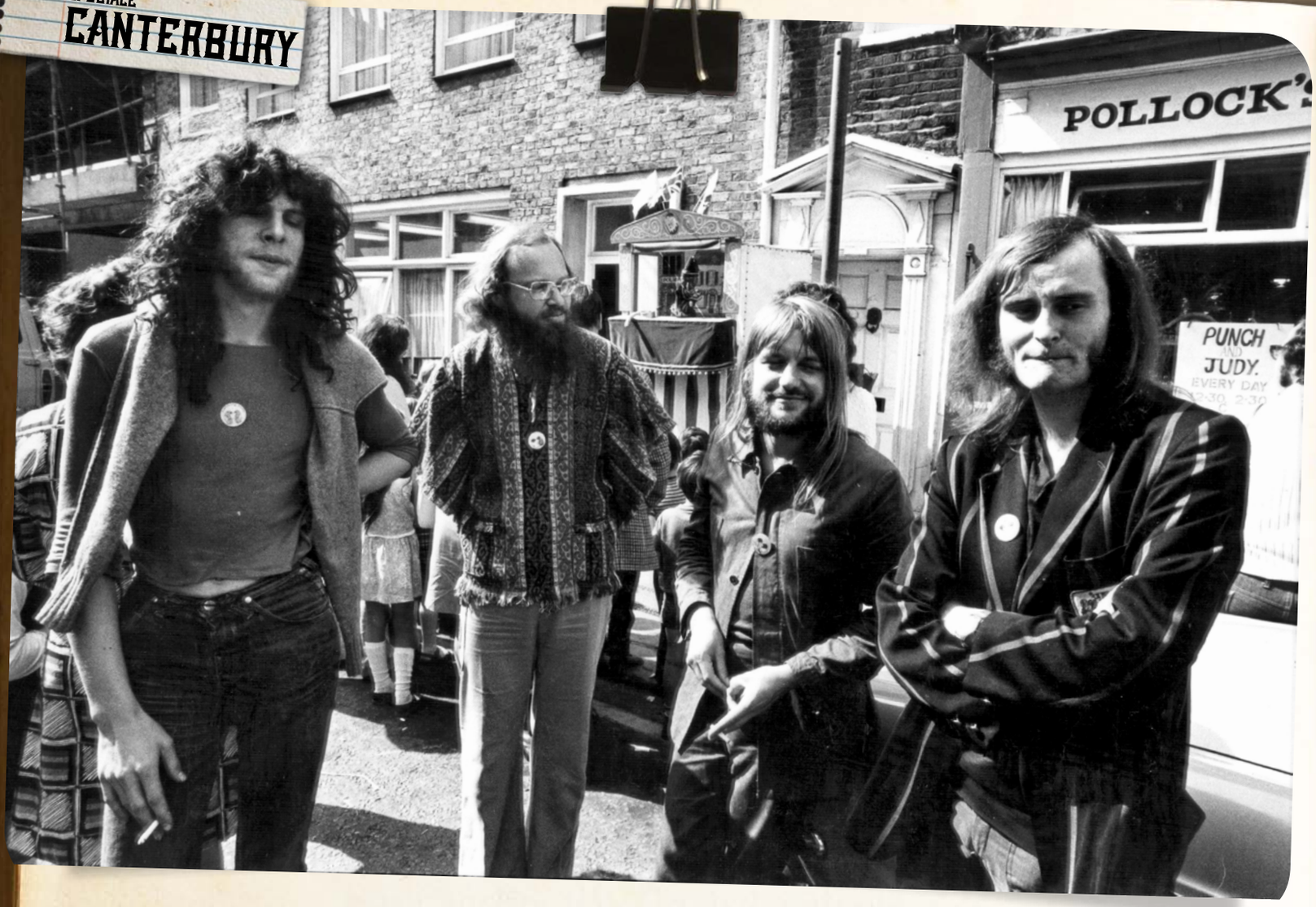
PRIMA PARTE

1959, crebbero con percentuali altissime rispetto al passato[3] e mostrarono le potenzialità che la nuova musica giovane aveva per l'industria discografica.
Industria che tuttavia, agli inizi degli anni 60, si trovò in difficoltà nel tentare di proporre cloni di **Elvis Presley** o personaggi non così dirompenti nell'immaginario giovanile come lo furono i primi cantanti rock'n'roll.
La registrazione del primo 45 giri nel 1962 da parte dei **Beatles** diede l'avvio a una nuova grande rivoluzione nell'ambito della musica pop a livello internazionale.
Per uno strano destino, il testimone della rinascita del rock passò dagli Stati Uniti al vecchio impero britannico ormai in decadenza, ma capace di riportarsi al centro della scena mondiale con la sua produzione artistica.
L'esplosione dei Beatles, in generale della musica rock inglese, è preceduta da una forte attività artistica che segue i binari dell'imitazione e, allo stesso tempo, dell'autonomia[4].
L'esempio dei folk singer americani porta alla presa di coscienza del patrimonio popolare inglese, sia in una dimensione più propriamente folk che sotto l'aspetto politico e militante. Il grande successo, nell'immediato dopoguerra, del jazz tradizionale "*… lascia il posto allo skiffle, una sorta di versione proletaria del rhythm and blues che si poteva suonare anche senza conoscere la musica e con strumenti d'occasione*"[5] ed è da qui che anche i Beatles passeranno.
Accanto alle imitazioni del rock'n'roll americano l'altro grande filone su cui si muove la musica inglese è il blues. "*All'origine corrisponde al mito crescente dell'America*"[6], ma agli inizi degli anni 60 diventa un fenomeno tipicamente britannico (anzi, londinese), con una serie di gruppi e musicisti importanti per gli sviluppi futuri della scena musicale anglosassone.

**Kevin Ayers, Central Park, New York, febbraio 1977.**

E il blues diventa un terreno comune dove suonano insieme i primi jazzisti inglesi e musicisti rock. Significativi, da questo punto di vista, sono i **Bluesbrakers** di **John Mayall** e i **Blues Incorporated** di **Alexis Korner**: qui "*muovono i primi passi personaggi del calibro di Mick Jagger, Brian Jones, Keith Richards, Charlie Watts (i Rolling Stones!), ma anche importanti esponenti del jazz inglese quali* ***John Surman***, ***Dave Holland***"[7] e il nostro **Lol Coxhill** (Alexis Korner, **Delivery**, Kevin Ayers, Caravan, Hugh Hopper).
È importante, per la nostra storia, sottolineare questa vicinanza e condivisione di esperienze tra jazzisti e rockers, perché poi questo elemento scomparirà nel corso degli anni e rimarrà presente solo nelle vicende dei musicisti di Canterbury.
Beat da una parte e rock blues dall'altra formano inizialmente quel grande fiume musicale che dà vita alla *British Invasion* dell'America e del mondo occidentale, che fa da colonna sonora ai sogni e alle aspirazioni dell'universo giovanile europeo e americano, che spinge migliaia di giovani ad affrontare la carriera musicale, seguiti in questo da manager, etichette discografiche, impresari. Il grosso impatto che ebbe il rock è solo un tassello della più ampia rivoluzione culturale che si ebbe, a livello mondiale, nel corso degli anni 60. L'insofferenza dei giovani verso regole, comportamenti, leggi e istituzioni fu dirompente e dal mondo anglosassone s'innescò l'esplosione.
L'universo giovanile esplorò e rivoluzionò tutti i linguaggi artistici, trovando in alcune città, prima fra tutte Londra, la *swingin' London*, la propria residenza eletta, il luogo dove poter sperimentare

**Note**
3. E. Hobsbawm, *Ibid.*, pag. 360.
4. G. Castaldo, *La terra promessa*, Feltrinelli, Milano, 1994, pag. 94.
5. A. Carrera, *Musica e pubblico giovanile*, Feltrinelli, Milano, 1980, pag. 83.
6. *Ibidem*, pag. 94.
7. G. Nanni, *Rock Progressivo Inglese*, Castelvecchi, Roma, 1998, pag. 17.




la "rivoluzione psichedelica", dove produrre quegli elementi di una società diversa, più libera, più giusta, più creativa.
Il **1968**, con la sua carica di gioia e di rivoluzione, spazzò vecchie consuetudini, antichi retaggi culturali, politiche reazionarie e impose al mondo intero l'idea che una rivoluzione, in alcuni casi solo culturale, in altri politica e sociale, fosse possibile. E il soggetto trainante fu quell'universo giovanile che diventò talmente importante da modificare profondamente e per lungo tempo gli assetti sociali, politici e culturali delle società occidentali e non solo.
Un tale sommovimento non poteva non toccare, in modo significativo, ovviamente tutte le espressioni artistiche e quindi anche la musica jazz.
L'esplosione del free negli Stati Uniti consentì ai musicisti europei un approccio più originale al jazz e all'improvvisazione, ponendo un serio argine ai fenomeni di emulazione che tanto avevano connotato le prime esperienze jazz nel vecchio continente.
È in Inghilterra, e soprattutto a Londra, che cominciano a intrecciarsi diverse esperienze tra loro e che verranno a maturazione agli inizi degli anni 70.
La musica improvvisata dei vari **Derek Bailey**, **Trevor Watts**, **Paul Rutheford**, **Evan Parker**, il jazz degli esuli sudafricani **Chris McGregor**, **Johnny Dyani**, **Dudu Pukwana, Louis Moholo**, **Mongezi Feza (**gli ultimi tre erano membri degli Assagai. Il loro secondo e ultimo album del 1971, ZIMBABWE, aveva la copertina disegnata da Roger Dean), il rumorismo e l'avanguardia degli **AMM** di **Keith Cardew, Eddie Prevost** e **Keith Rowe**, il Ronnie Scott Club con i vari **Mike Westbrook**, John Surman, Dave Holland e **John McLaughlin**, la già citata fucina blues di Alexis Korner e, ovviamente, il rock psichedelico dei Soft Machine e dei **Pink Floyd**, un calderone creativo e unico che solo una città come la Londra degli anni 60 poteva ospitare. "*L'interesse per la pittura, la poesia, la narrativa, il teatro, il balletto e la scultura, rese più urgente liberare la creatività dai confini formali che separavano i generi musicali e le arti tra di loro; poter suonare insieme quando le distanze si ricoprono con poche fermate di metropolitana, agevolò molto lo scambio quotidiano*"[8], e generò musiche "ibride", nuove rispetto al passato, in un fuoco di passione e creazione che non avrà più eguali.

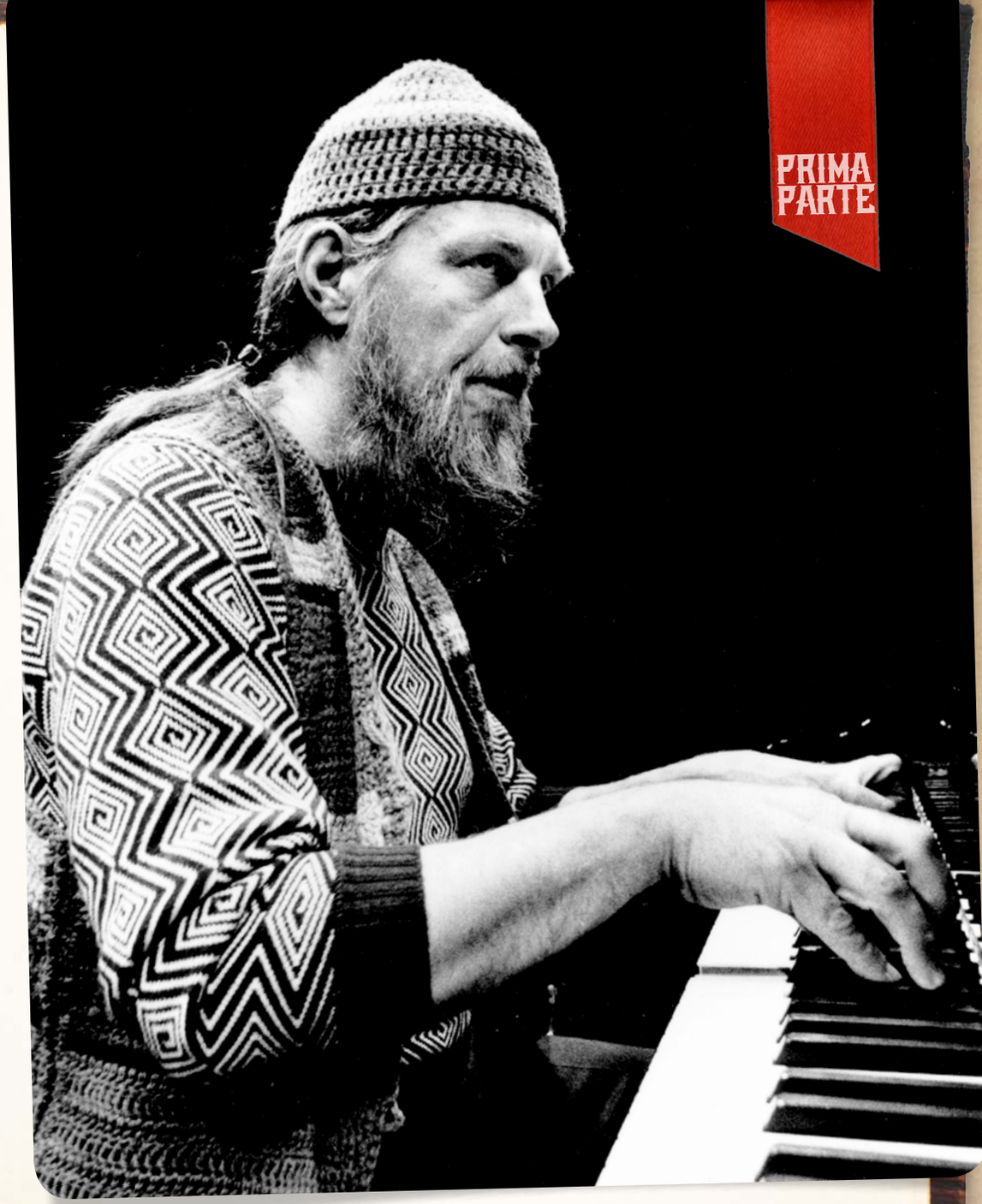
> «*L'interesse per la pittura, la poesia, la narrativa, il teatro, il balletto e la scultura, rese più urgente liberare la creatività dai confini formali che separavano i generi musicali*»

Ma la grande onda creativa, al volgere degli anni 70, comincia a ritrarsi, a "istituzionalizzarsi", con la moltiplicazione di stili e la professionalizzazione del musicista rock, ora più attento alle vendite e alle mode.

**Sopra i Matching Mole: da sinistra Phil Miller, Dave McRae, Robert Wyatt, Bill MacCormick. Sotto Keith Tippeth.**

GIOVANNI COCCIA

**Note**
8. C. Bonomi – G. Fucile, *Elastic Jazz*, Auditorium Edizioni, Milano, 2005



PRIMA PARTE

Se da una parte, tra il 1970 e il 1971, escono ELASTIC ROCK dei **Nucleus** del trombettista inglese **Ian Carr** (sul filone jazz rock aperto dal **Miles Davis** di BITCHES BREW), THIRD dei Soft Machine, SEPTOBER ENERGY dei Centipede di Keith Tippett (una sorta di Woodstock da studio di registrazione, con la numerosa presenza di musicisti jazz e rock inglesi), **BROTHEROOD OF BREATH** dei musicisti sudafricani esiliati a Londra, dall'altra l'inizio dei 70 vede anche la morte di tre fra i più grandi e famosi esponenti della scena rock internazionale: **Jimi Hendrix**, **Janis Joplin** e **Jim Morrison**. È come una sorta di canto del cigno, la creatività e la/le fusione/i si ritirano nell'alveo sicuro della stabilizzazione e della normalizzazione.
La crisi economica degli anni 70, acuita dallo shock petrolifero del 1973, pone le basi per un costante e definitivo abbandono di un modello di sviluppo non più sostenibile da parte del capitalismo. La piena occupazione, il welfare esteso che proprio in Gran Bretagna avevano trovato uno sviluppo crescente, cominciano a entrare in crisi e i sogni di rivoluzione si diradano lasciando il posto alla rabbia e alla disperazione di una disoccupazione sempre più estesa (nel 1977 esplode il punk, sempre a Londra) e di un allentamento delle tutele sociali da parte dello stato.
Dal punto di vista musicale negli anni 70 "*il rock perde quel suo imponente senso della marea montante, la sua creatività unidirezionale, per disperdersi in mille diversi campi. Se prima era un grande fiume, ora diventa un arcipelago*"[9]. È un fenomeno che toccherà anche il jazz, emarginato nei suoi sviluppi free e avanguardistici, ma di crescente popolarità nella sua fusione con il rock.
Proprio in Gran Bretagna l'originale scintilla creativa rimase accesa nei gruppi e nei musicisti della scena di Canterbury. Come fossero ancora legati a quelle atmosfere di sperimentazione e di scoperta continua, i "canterburiani", al di fuori (o spesso di lato) delle mode e delle correnti, continueranno a produrre musica con forti richiami innovativi (progressivi, diremmo) e con la voglia di continuare a essere il trait d'union tra diversi ambienti musicali una volta vicini e nel corso degli anni via via sempre più lontani. Accostati di volta in volta al jazz rock, alla psichedelia, al pop, al progressive, all'avanguardia, i musicisti di Canterbury manterranno, pur con mille difficoltà e non sempre con risultati ottimali, un approccio originale alla musica, innestando nel processo creativo elementi diversi e in alcuni casi lontani, frutto evidentemente della loro partecipazione ai movimenti alternativi degli anni 60.
Tutto questo non poteva accadere che in Inghilterra.
"*Riassumendo: un intreccio di circostanze plasmò a Londra un'intera generazione di musicisti; l'amore per i maestri americani, la passione per i toni insurrezionali del free, la fedeltà tutta inglese, indistruttibile, alla tradizione, al folk, il piacere di suonare blues, il divertimento adolescenziale del putiferio beat, la provocazione intellettuale suggerita dal gruppo Fluxus, le caleidoscopiche avventure nello spazio psichedelico e l'incontro ravvicinato con i fratelli sudafricani*"[10].

**Sopra: il pianista sudafricano Chris McGregor e la copertina di un album dei suoi Brotherhood of Breath.**
**A sinistra: Barbara Gaskin, voce degli Spirogyra, poi con Hatfield and the North, Egg, National Health. Dal 1981 forma un fortunato duo con Dave Stewart. Foto del 1982, Londra.**

**Note**
9. G. Castaldo, *La terra promessa*, cit., pag. 202.
10. C. Bonomi – G. Fucile, *Elastic jazz*, cit., pag. 22.

# RAGGENTI DI CANTERBURY

La storia e le storie dei nostri protagonisti prendono avvio dalla Simon Langton Grammar School for Boys di Canterbury. Tipica scuola secondaria inglese di una cittadina di provincia, la Simon Langton "*è sempre stata orgogliosa di essere una tradizionale scuola inglese in una tradizionale città inglese*"[1], e, come accadeva e accade tutt'ora, oltre allo studio i circa 500 ragazzi iscritti alla scuola erano incoraggiati a partecipare a numerose attività organizzate all'interno come lo sport, il teatro, l'arte e ovviamente la musica, con la presenza di un coro e di un'orchestra. "*Il fatto che più del 10% degli studenti sia coinvolta nel coro è un buon esempio di quanto seriamente la Simon Langton School prenda la musica*"[2].

*«...e pensare che Canterbury è sempre stata piuttosto "sonnacchiosa", ma non aveva fatto i conti con la musica rock...»*

È in questa scuola che si incontrarono i fratelli Hopper, Robert Wyatt e Mike Ratledge. Brian Hopper e Mike Ratledge, più grandi di due anni, cominciarono a suonare insieme per il solo fatto di aver entrambi un'istruzione musicale classica, Mike al pianoforte e Brian al clarinetto[3].

"*Registravamo e suonavamo insieme robe completamente improvvisate, liberamente ispirate alla musica colta contemporanea ma con riferimenti jazzistici sempre più marcati.*"[4]

Brian ricorda *245*, brano di **Eric Dolphy**, ma anche HOW TIME PASSES (1960) del trombettista **Don Ellis**: "*che ha stimolato ulteriori idee sull'integrazione della musica seriale europea del XX secolo con tempi inusuali – caratteristica distintiva dei futuri sviluppi da parte degli ex musicisti del giro Wilde Flowers* (il primo gruppo della scena di Canterbury)"[5].

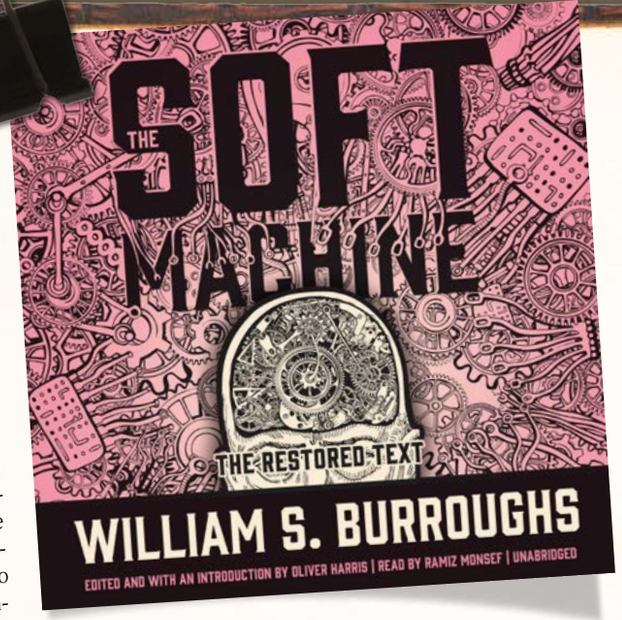
Le loro passioni non erano limitate solo alla musica ma anche alla fotografia, alla poe-

PHOTO 12/ UIG VIA GETTY IMAGES

**Banana Moon Band, Baleari, 1968.**

**Note**

1. G. Bennett, *Soft Machine. Out-Bloody-Rageous*, SAF Publishing Ltd, London, 2005, pag. 23.
2. *Ibidem*, pag. 26.
3. Brian Hopper in *Falsi movimenti. Una storia di Robert Wyatt* di Michael King, Arcana Editrice, Milano, 1994, pag. 11.
4. *Ibidem* pag. 11.
5. *Tales of Canterbury. The Wilde Flowers Story. Brian's Tale*, di Brian Hopper, Voiceprint, Durham, 1994. VPB123CD limited edition 0097 of 2000, pag. 2.




PRIMA PARTE

sia e ai primi esperimenti multimediali[6], in una sorta di ricerca a tutto campo di un mondo differente da quello proposto dalla scuola, dall'educazione familiare e dal tipico conservatorismo cittadino e inglese in generale.

"*I miei primi contatti con Robert furono a scuola e a casa sua,* ***Wellington House****. Tutti noi ascoltavamo dischi di vario genere, soprattutto quelli che avevano a che fare con il jazz moderno, o talvolta con il blues… ma soprattutto con il jazz moderno*"[7]. La famiglia di **Robert Ellidge** (poi prese il cognome della madre, Wyatt) era una famiglia di ampie vedute, progressista e culturalmente impegnata; madre giornalista e padre psicologo industriale, professione che dovette abbandonare a causa di una grave malattia.

Fu proprio per le condizioni di salute di **George Ellidge** che Robert si trasferì con tutta la famiglia in un piccolo villaggio a sud di Canterbury, in una casa grande e confortevole, Wellington House, in grado di permettere al padre di Robert, su una sedia a rotelle, di vivere i suoi ultimi anni in condizioni accettabili.

**Copertina di una delle molteplici edizioni del libro di William Burroughs. Sotto: due etichette e la copertina gatefold del primo album degli Hatfield and the North (1973).**

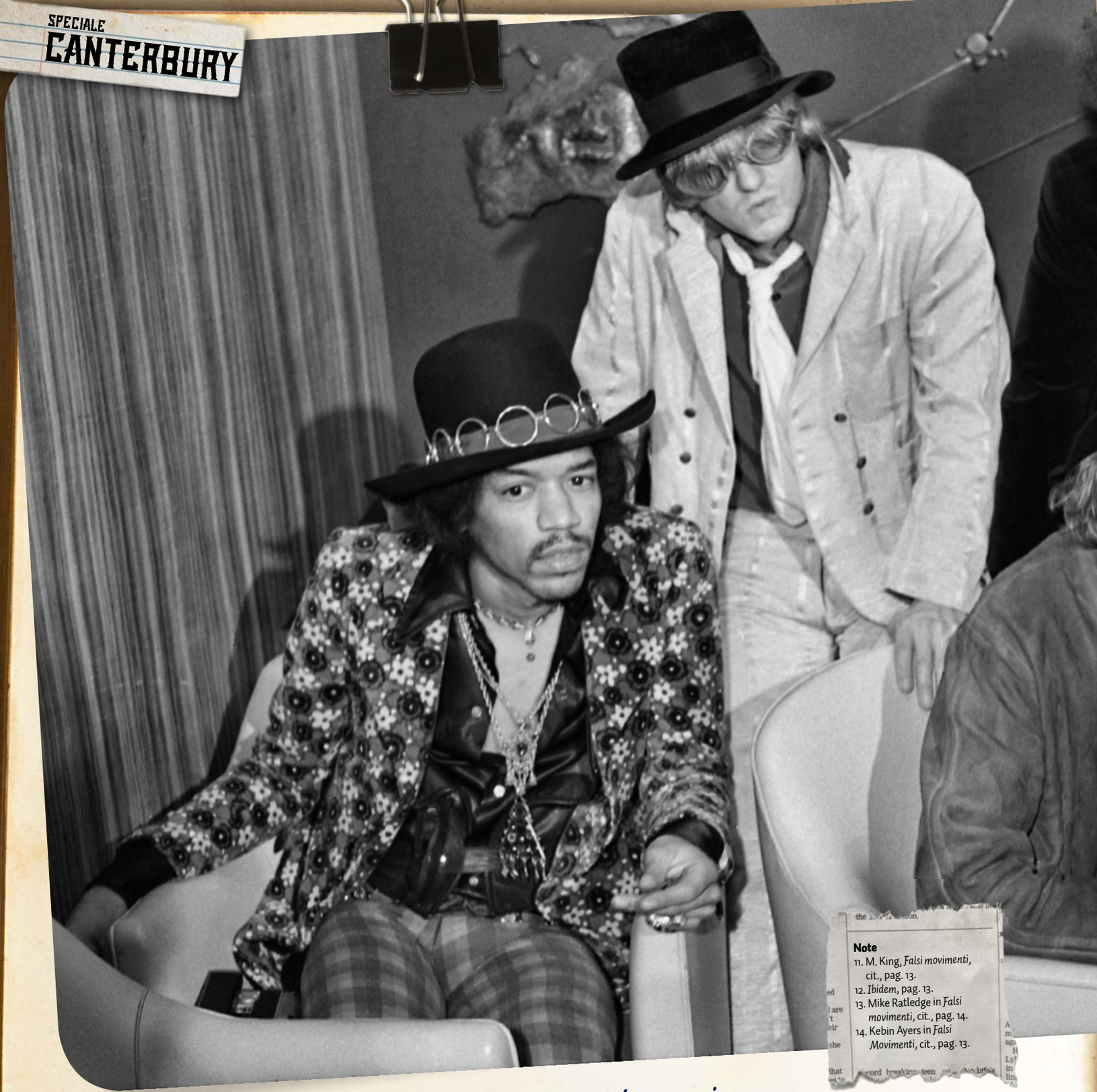
**Honor Wyatt**, nel suo precedente matrimonio, aveva vissuto alcuni anni a Majorca perché era amica del poeta **Robert Graves** e tale amicizia sarà importante per la crescita di Robert. "*Molto importante per il futuro di Robert, George Ellidge amava la musica, suonava il pianoforte e ascoltava una gamma sorprendentemente ampia di generi. Ciò includeva le opere di compositori classici moderni come Shostakovich, Hindemith e Bartók, ma anche l'opera e il jazz*"[8].

E grazie al fratello maggiore, **Mark Ellidge** (figlio del precedente matrimonio di George), che aveva una numerosa collezione di dischi[9], Robert divenne un vero appassionato di jazz. Fu questo interesse a metterlo in contatto prima con il suo compagno di classe Hugh Hopper, attratto all'inizio dal rock'n'roll, e poi con Brian Hopper e Mike Ratledge. Quest'ultimo chiese in prestito a Robert un disco di **Cecil Taylor** – AT NEWPORT 1957: THE GIGI GRICE-DONALD BYRD JAZZ LABORATORY AND THE CECIL TAYLOR QUARTET – pianista che Mike apprezzava molto e Robert ne fu onorato visto che la richiesta proveniva da uno studente più grande di lui[10].

Così questo gruppo di ragazzi iniziò a incontrarsi alla Wellington House, dove si ascoltava musica, si discuteva e si suonava, anzi s'improvvisava; Brian al clarinetto, talvolta alla chitarra, successivamen-

**Note**

5. *Tales of Canterbury. The Wilde Flowers Story. Brian's Tale*, di Brian Hopper, Voiceprint, Durham, 1994. VPB123CD limited edition 0097 of 2000, pag. 2.
6. B. Hopper in "*Falsi movimenti*", cit. pag. 11 e anche "*Tales of Canterbury. The Wilde Flowers Story. Brian's Tale*", cit., pag. 1.
7. B. Hopper in "*Falsi movimenti. Una storia di Robert Wyatt*", cit., pag. 13.
8. G. Bennett, *Soft Machine. Out-Bloody-Rageous*, cit., pag. 27.
9. R. Wyatt, *Dalla viva voce*, a cura di Claudio Chianura e Leila Tartari, Auditorium Edizioni, Milano, 2009, pag. 79.
10. G. Bennett, *Soft Machine. Out-Bloody-Rageous*, cit., pag. 30.



**Note**
11. M. King, *Falsi movimenti*, cit., pag. 13.
12. *Ibidem*, pag. 13.
13. Mike Ratledge in *Falsi movimenti*, cit., pag. 14.
14. Kebin Ayers in *Falsi Movimenti*, cit., pag. 13.

DON PAULSEN/MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

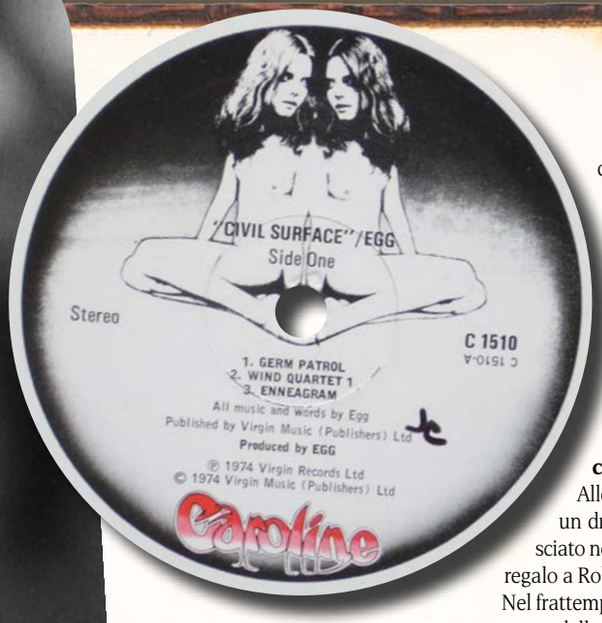
te al sax contralto, Hugh al basso, Mike al piano e Robert a tutta una serie di percussioni, tamburi, scatole di latta, persino una vecchia cornetta[11].

"*Qualche settimana prima del Natale 1960 a Wellington House venne accolto come pensionante un giovane beat australiano di nome Daevid Allen*"[12], arrivo che arricchì la compagnia di un elemento catalizzatore. Lui, più grande degli altri, aveva già esperienze di concerti, letture di poesie, presenze in compagnie teatrali di avanguardia, oltre a un'ottima collezione di dischi jazz.

"*Daevid aveva girato un po' e la sua influenza fu decisiva in quel momento a Canterbury*"[13], e con la sua presenza Wellington House divenne una sorta di oasi culturale dove, come testimonia Kevin Ayers, altro personaggio importante della nostra storia, "*accadevano delle cose, le persone discutevano e ricevevano un'istruzione e leggevano libri. Ammiravano quadri e ascoltavano musica. Io non facevo nulla di tutto ciò ma ero affascinato e trovavo quelle persone davvero interessanti. Ma sì, Wellington House era come un rifugio, era davvero come essere in un altro Paese*"[14].

Fu grazie a un amico di Daevid Allen, il batterista jazz **George Niedorf**, che Robert

*«Alla fine degli anni 60 quasi tutto era possibile... persino un tour americano con Jimi Hendrix e Soft Machine»*




Wyatt iniziò a prendere lezioni di batteria e, in generale, le vaste conoscenze di Daevid allargarono il background culturale dei ragazzi che frequentavano Wellington House.

Comunque, nel febbraio 1963 Hugh Hopper e Robert Wyatt si trasferirono per un po' a Londra invitati proprio da Daevid Allen, e lì formarono un trio di jazz e poesia. "*Per qualche mese l'appartamento di* ***Belsize Park*** *si trasformò in una sala prove dove il Daevid Allen Trio improvvisò e sperimentò, spesso insieme ad amici in visita*"[15], tra i quali Brian Hopper e Mike Ratledge che in quel periodo studiava all'università a Oxford.

Secondo Mike Ratledge il gruppo eseguiva standard jazzistici e pezzi di Daevid senza distinzioni, "*suonavamo senza curarci di cominciare dal punto giusto. Probabilmente assomigliavamo in certi momenti a brutte copie di Cecil Taylor e in certi altri a pessime imitazioni di* ***Bill Evans***"[16].

In ogni caso, il Cd pubblicato come Daevid Allenn Trio nel 1994, LIVE 1963 per la Voiceprint, registrazione di una serata al Marquee club, reca solo composizioni originali, quasi tutti di Daevid Allen. È una sorta di puzzle con poesie recitate, sperimentazioni para jazzistiche, non-sense e humour. In un brano c'è anche Mike Ratledge come ospite. Tutto sommato niente d'indimenticabile, però è già presente la voglia di sperimentare, di cercare nuove forme espressive ancora non supportate, ovviamente, da esperienza e tecnica strumentale.

L'esperienza londinese finisce ben presto; Daevid va a Parigi, mentre in tempi differenti Hugh e Robert tornano a Canterbury.

Ma, come accennato prima, la vitalità e la creatività di Allen agivano anche a centinaia di chilometri di distanza. Infatti, a gennaio del 1964 Hugh raggiunge l'australiano per un breve periodo a Parigi, e lì comincia i suoi primi esperimenti su tape loops, affascinato sia da Daevid stesso che da un suo amico: **Terry Riley**.

Nel frattempo Robert si stabilisce per un po' a Majorca, dall'amico di sua madre, il poeta Robert Graves, invitando anche Kevin Ayers. I due talvolta suonano anche al locale **Indigo Jazz Club di Palma de Mallorca**. A fine estate del 1964 Daevid Allen li raggiunge portando con se un drum kit, che qualcuno aveva lasciato nel suo appartamento a Parigi, in regalo a Robert[17].

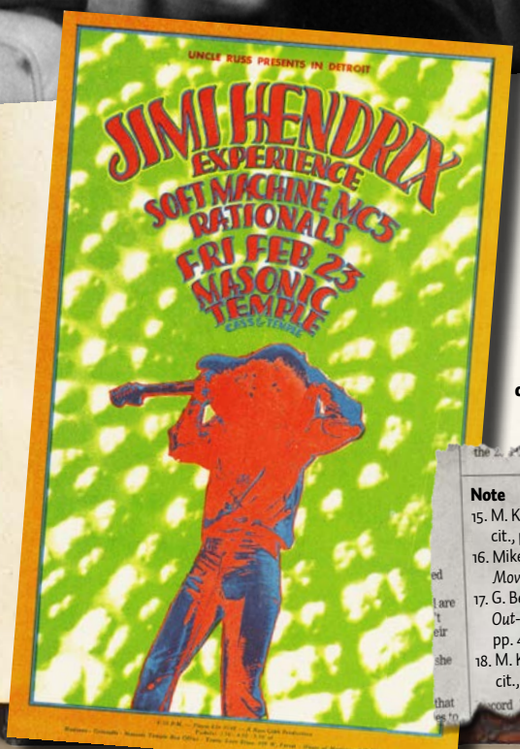
Nel frattempo in Inghilterra esplode il fenomeno delle radio pirata – fino alla Pasqua del 1964 il sistema radiofonico era stato monopolio della BBC – che cominciano a trasmettere per ore e ore la nuova musica giovanile che sulla BBC aveva uno spazio limitatissimo. E così il rock dei **Beatles**, dei **Rolling Stones**, degli **Who** diventa una musica di successo e di grande impatto per l'immaginario giovanile. Impatto che avviene anche sui fratelli Hopper (Brian al sax e Hugh al basso), che iniziano a essere affascinati dai gruppi beat, rhythm'n'blues e rock'n'roll dell'epoca. Così decidono anche loro di formare un gruppo beat.

Ingaggiano un giovane chitarrista che conosceva gli accordi delle canzoni dei Beatles e poteva anche cantare, **Richard Sinclair**, e, con il ritorno a Canterbury di Robert Wyatt (batteria e voce) e Kevin Ayers (voce e chitarra), formano i Wild Flowers, mutati poi in Wilde Flowers su idea di Kevin per un omaggio a Oscar Wilde. Daevid Allen invece rimane a Majorca.

Questa volta la base operativa si sposta nella casa dei genitori dei fratelli Hopper, **Tanglewood**, che vede un susseguirsi di prove su prove per arrivare ad avere un repertorio abbastanza vario e soprattutto in grado di far ballare i giovani dal vivo. Accanto a brani di Chuck Berry, Beatles, Rolling Stones, Who, James Brown, Wilson Pickett, Otis Redding, Bob Dylan trovano posto, nella scaletta dei Wilde Flowers, anche alcune composizioni di **Cannonball Adderley**, **Thelonious Monk**, **John Coltrane** e **Duke Ellington**[18].

Tuttavia chiara è la matrice di gruppo beat con vocazione al ballo e al divertimento, al servizio di platee giovanili nei piccoli club della provincia inglese. Confrontata con l'esperienza del Daevid Allen Trio di qualche anno prima, netta appare la differenza sia di intenti che di scelte musicali: dalle sperimentazioni free immerse nel sottobosco della controcultura londinese alla ricerca del successo e dell'emulazione verso i più famosi gruppi beat e rhythm'n'blues dell'epoca.

Ma i primi esperimenti, le discussioni e gli ascolti fatti a Wellington House avevano comunque lasciato il segno, tanto da affiancare alle cover di brani famosi un




**Sopra: Jimi Hendrix, Robert Wyatt e Henry McCullough (Spooky Tooth) alla conferenza stampa per il tour The British Are Coming. Copter Cub, 30 gennaio 1968, New York City. A sinistra: il poster di uno dei concerti con Hendrix, Softs e MC5.**

**Note**

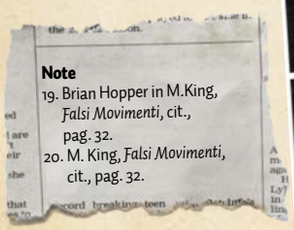
15. M. King, *Falsi Movimenti*, cit., pag. 16.
16. Mike Ratledge in *Falsi Movimenti*, cit., pag. 16.
17. G. Bennett, *Soft Machine. Out-Bloody-Rageous*, cit., pp. 49 e 50.
18. M. King, *Falsi Movimenti*, cit., pp. 28 e 29.

HENK WELTEVREDEN

crescente numero di composizioni originali, frutto anche della moda dell'epoca: con il successo dei Beatles moltissimi gruppi iniziarono a scrivere materiale originale.
Nel Cd, uscito nel 1994 per la Voiceprint, THE WILDE FLOWERS, ci sono provini con varie formazioni e registrati in anni diversi, ma sono chiare subito alcune cose: innanzitutto la vena creativa di Hugh Hopper, che compone quasi tutto il materiale, nel caso di *Memories* e *It's What I Feel* (*A Certain Kind*), sono brani che faranno parte del repertorio dei Soft Machine. Altro aspetto decisivo è l'esplosione di Robert Wyatt come cantante e non più solo come batterista. Una voce intensa, anche se ancora non sempre intonata, ma dal timbro così originale, stilisticamente vicina al mondo black e in parte jazzistico, insomma vero e proprio tratto distintivo di un gruppo fin lì non molto significativo.

**Hatfield and the North, presenti anche sul manifesto di un festival di marzo 1975 al Raimbow Theatre, uno dei più importanti club londinesi negli anni 70 (attivo dal 4 novembre 1971 al 24 dicembre 1971. Oggi è una chiesa pentacostale).**

Ultima osservazione, la presenza e la rotazione, si comincia già da ora, di diversi musicisti che poi seguiteranno a incontrarsi negli anni successivi. **Richard Coughlan** alla batteria con Wyatt alla voce, **Pye Hastings** alla voce e chitarra a 12 corde con Wyatt ai cori e alla batteria, Mike Ratledge all'organo e al flauto (!). Se questo è frutto inaspettato e quasi non voluto, vista l'artigianalità dei provini, nondimeno è già un primo segno di condivisione di esperienze e amicizie. La musica dei Wilde Flowers, a ogni modo, scivola via abbastanza in fretta, un onesto beat condito da momenti in alcuni casi già significativi e intriganti, come *Memories* e *Hope For Happiness* (scritta da Brian Hopper), anche se ancora acerbi e suonati non bene.
Ma quello che accadeva in tutta l'Inghilterra, con l'emergere della psichedelia e quindi larghi spazi alle sperimentazioni e all'improvvisazione, aveva un effetto fortissimo soprattutto su Robert Wyatt, unito poi all'influenza ancora predominante di Deavid Allen e delle sue idee alternative.
*"Robert voleva davvero cambiare direzione ma non sapeva che strada prendere. Dava il suo contributo ai Wilde Flowers ma veniva anche spinto dagli altri a intraprendere qualcosa di nuovo e inaugurare percorsi completamente inediti"*[19]. Così, ancora una volta Majorca diventa fondamentale per le nostre vicende. Durante la Pasqua del 1966 Daevid Allen e Kevin Ayers, sempre ospiti del poeta Robert Graves, conoscono un ricco proprietario americano di night club, **Wes Brunson** e questi, dopo aver ingerito acidi e altre sostanze stupefacenti, dichiara di aver avuto una visione e di dover regalare un mucchio di soldi a persone che annunciassero la nuova era per servire Dio[20].
Kevin Ayers e Daevid Allen convincono Wes Brunson che sono loro le persone adatte a ricevere il finanziamento per mettere in piedi un gruppo musicale in grado di annunciare la nuova era.
E così accade; Brunson torna negli Stati Uniti, liquida le sue imprese e raggiunge in Inghilterra Daevid e Kevin, finanziando l'acquisto di strumenti musicali e l'affitto di un appartamento a Canterbury dove poter vivere e provare il repertorio del nuovo gruppo. I **Mister Head**, questo il nome scelto da Daevid Allen, vedevano Ayers alla chitarra ritmica, Allen al basso elettrico, Wyatt alla batteria e l'americano **Larry Nowlin**, conosciuto a Majorca, alla chitarra. Per due mesi Wyatt suonò sia con i Wilde Flowers che con i Mister Head, e i repertori dei due gruppi comunque avevano brani in comune, le canzoni dei fratelli Hopper.



**Note**
19. Brian Hopper in M.King, *Falsi Movimenti*, cit., pag. 32.
20. M. King, *Falsi Movimenti*, cit., pag. 32.

In estate i Mister Head si trasferiscono a Londra e nell'agosto del 1966 Mike Ratledge, da Oxford, raggiunge i suoi vecchi amici. A settembre Larry Nowlin abbandona il gruppo.
Decisi a cambiare nome alla band, la scelta cade sul titolo di un libro di **William Borroughs** (autore con cui Daevid aveva collaborato sia a Parigi che a Londra), The Soft Machine[21].

**Note**
21. G. Bennett, *Soft Machine. Out-Bloody-Rageous*, cit., pag. 74.

La nascita ufficiale dei Soft Machine avviene in un momento topico per la musica rock in Inghilterra e anche negli U.S.A. A fianco dei Beatles e dei Rolling Stones c'è una marea crescente di gruppi che infiammano le platee giovanili, e negli U.S.A. l'invasione britannica ha prodotto tutta una serie di gruppi come **Jefferson Airplane** e **Grateful Dead** che rielaborano a loro modo le idee musicali provenienti da Londra.
Ma è un momento particolare anche perché il rock inizia a mutare pelle; il brano di due o tre minuti non è più sufficiente a esprimere le innumerevoli idee dei musicisti e, grazie anche a un uso frequente di droghe, esplode la psichedelia, una musica intensa, sperimentale, ricca di soluzioni prima inesplorate, con suoni distorti e lunghe improvvisazioni, soprattutto dal vivo. Questa musica si collega immediatamente al mondo underground della controcultura londinese e si assisterà a memorabili concerti ed eventi all'UFO Club dove il palco sarà condiviso da decine di gruppi psichedelici e rock, insieme a situazioni più sperimentali (gli AMM di Rowe e Cardew divideranno spesso la serata con Pink Floyd e Soft Machine).
Da qui le strade della piccola comunità di Wellington House cominciano a disperdersi e, come annunciato nell'intro-

**Etichetta e copertine dei tre album degli Egg: EGG (1970), THE POLITE FORCE (1971) e THE CIVIL SURFACE (1974).**

**Sotto: gli Egg. Da sinistra Dave Stewart (tastiere), Clive Brooks (batteria) e Mont Campbell (basso).**

duzione, cercheremo di seguirne le vicende non gruppo per gruppo ma tenendo insieme, per l'appunto, i musicisti che condividevano lo stesso approccio alla musica.

Nel febbraio del 1967 i Soft Machine pubblicano il loro unico singolo per la Polydor, *Loves Makes Sweet Music / Feelin', Reelin', Squeelin'*, prodotto dall'americano **Kim Fowley**.

Nell'aprile dello stesso anno, con **Giorgio Gomelski** come produttore, registrano una serie di demo che però vengono editi su disco solo nel 1971.

JET – PROPELLED PHOTOGRAPHS avrebbe dovuto essere il primo Lp per i Soft Machine, ma fortunatamente le registrazioni rimasero nel cassetto. La musica è effettivamente lontana da ciò che erano, e che saranno, i Softs: "*L'energia delle loro performance, il predominio dell'improvvisazione e la loro ibridazione con gli stili musicali più disparati sono evidentemente quasi totalmente assenti nelle demo*" [22]. Infatti il disco risulterà "*a series of anaemic pop singles*"[23], e giustamente osteggiato dagli stessi Softs. Significativa appare la scelta dei brani, con tre canzoni di Hugh Hopper che all'epoca non faceva parte del gruppo.

Intanto i Soft Machine erano diventati una delle attrazioni più importanti della scena londinese. Una serie di concerti a fianco dei Pink Floyd avevano portato i quattro al successo, sia pure non di massa, soprattutto dopo la partecipazione al più importante evento musicale dell'anno, il **14th Hour Technicolour Dream**, festival tenuto per sostenere il magazine alternativo **«International Times»**.

Nel frattempo la Gran Bretagna pullulava di gruppi rock, e c'era una frequente mobilità di musicisti tra una band e l'altra, anche in differenti generi musicali. A fine 1966 un giovane chitarrista di nome Phil Miller forma la sua prima band – **Bruno's Blues Band** poi Delivery – con suo fratello, il tastierista **Steve Miller** e un suo amico di infanzia, il batterista **Pip Pyle**. Steve Miller aveva già suonato blues, così la musica del gruppo è a cavallo tra il beat e il classico rock blues di quel periodo. Nel 1967 il primo bassista viene sostituito da **Roy Babbington** (poi nei Nucleus e ancora nei Softs) e, tramite conoscenze con le sue prime esperienze blues, Steve chiama il sassofonista **Lol Coxhill** a entrare in formazione.

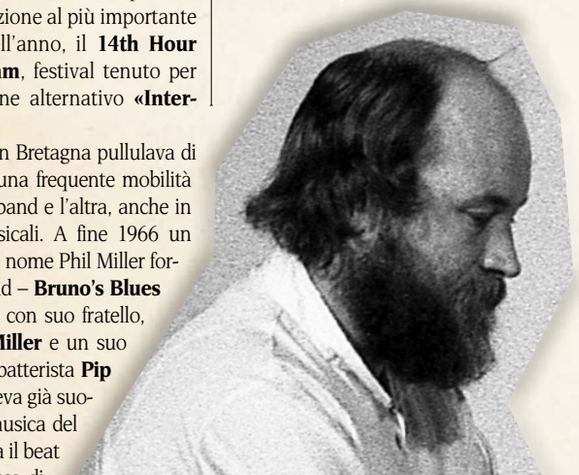
SIMONE CECCHETTI

Sempre nel sottobosco psichedelico londinese dalle ceneri degli Uriel nascono gli Egg: **Dave Stewart** all'organo, **Steve Hillage** alla chitarra, **Mont Campbell** al basso e **Clive Brooks** alla batteria, semplicemente gli stessi componenti escluso Steve Hillage che comunque collaborerà saltuariamente. Musica elaborata, "*con atmosfere jazz, citazioni classiche e virtuosismi*"[24], gli Egg non riscuotono particolare successo, ma i musicisti saranno parte fondamentale della realtà canterburiana. Da notare un uso ampio di tempi dispari e, nei testi di Mont Campbell, il tipico *british sense of humour*.

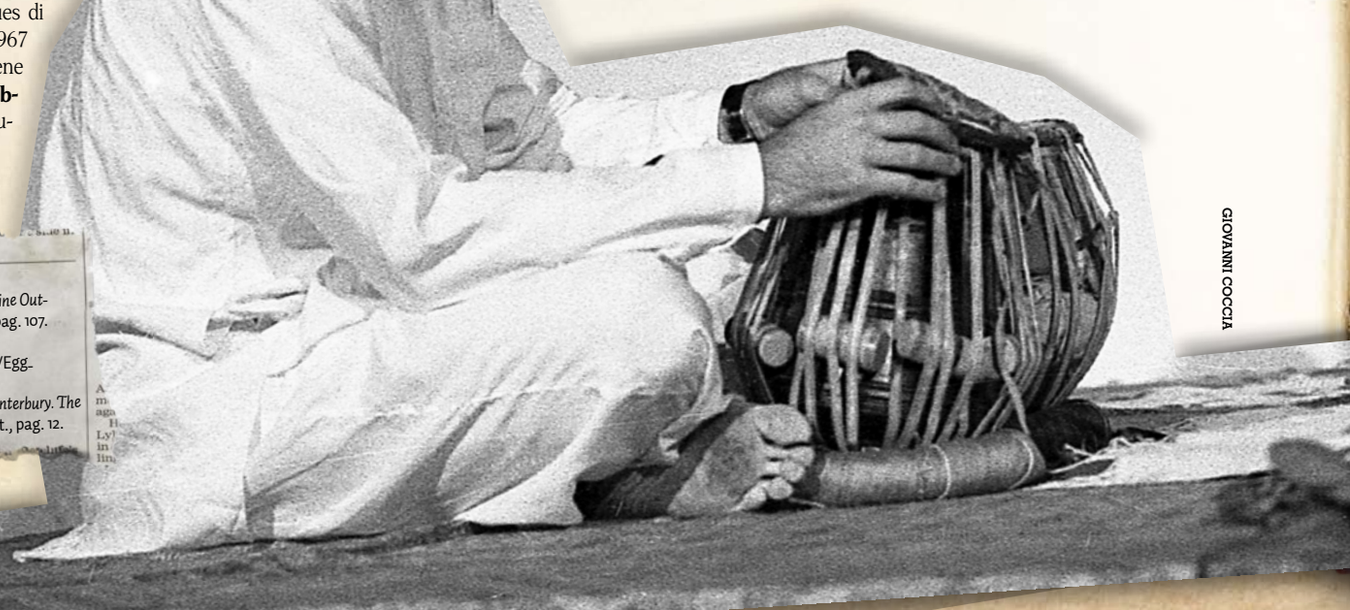
A Canterbury invece i Wilde Flowers proseguono a suonare, ovviamente con una diversa line-up. Al posto di Robert Wyatt alla voce c'è Pye Hastings, che prima imbracciava occasionalmente la chitarra e si trova così a essere al centro del palco[25]. Alla batteria c'è Richard Coughlan, anche lui già utilizzato occasionalmente.

Hugh decide di passare al sassofono contralto e, con il fratello Brian al tenore e soprano, provano a costituire una tipica sezione fiati per una musica certamente più vicina al soul e al rhythm'n'blues di quanto non lo fosse prima. Per sostituire il basso Richard Sinclair chiama suo cugino Dave (anche lui studente alla Simon Langton ma più piccolo di Robert Wyatt e Hugh Hopper) che, dopo un paio di prove, abbandona in favore di un organo.

*«Scena di Canterbury? È inevitabile che inizi a suonare con le persone intorno a te, ma non ho sentito alcuna connessione musicale particolare con loro»*
Robert Wyatt



**Sopra: Hugh Hopper, Roma 17 aprile 2008, e la copertina di SEPTOBER ENERGY dei Centipede. Qui Terry Riley negli anni 70 a Roma (L'Attico).**



GIOVANNI COCCIA

**Note**

22. G. Bennett, *Soft Machine Out-Bloody-Rageous*, cit., pag. 107.
23. *Ibid.*, pag. 107.
24. It.wikipedia.org/wiki/Egg_(gruppo_musicale).
25. B. Hopper, *Tales of Canterbury. The Wilde Flowers Story*, cit., pag. 12.

PRIMA PARTE

**A sinistra il primo album dei Soft Machine. Sotto: ZIMBABWE degli Assagai, copertina disegnata da Roger Dean. Sopra: Allen allo Zu Festival di Giorgio Gomelsky (Entermedia Theater, New York, 7 ottobre 1978).**

EBET ROBERTS/REDFERNS

Ma il gruppo ormai aveva perso le sue ambizioni e per tutto il 1967 continuò a suonare solo a Canterbury e dintorni. Tutt'altra energia si respirava dalle parti dei Soft Machine. Dopo i successi londinesi, nell'estate del 1967 i Softs sbarcano in Francia per una serie di concerti e performance teatrali d'avanguardia. Al ritorno in Gran Bretagna Daevid Allen viene fermato alla frontiera a causa del visto scaduto e costretto a rimanere in Francia. Così, improvvisamente i Soft Machine diventano un trio, almeno per il momento.

Ad allontanare Daevid fu chiaramente un problema burocratico, ma comunque erano sorti, proprio in quella tournée, una serie di dissidi dovuti alla sua poca capacità tecnica nel suonare.

Dopo l'ultimo concerto "*Robert mi ha affrontato con rabbia, dicendomi di essere imbarazzato a suonare con me*"[26]. Daevid così tornò a Parigi e da lì ripartirà la sua avventura, musicale e non.

L'inizio del 1968 vede i Soft Machine in tournée con Jimi Hendrix negli Stati Uniti per tre mesi: hanno lo stesso manager. Hugh Hopper è il loro tour manager.

Contemporaneamente si sciolgono i Wilde Flowers e nascono i Caravan: Pye Hastings, Dave Sinclair, Richard Sinclair, Richard Coughlan. Negli Stati Uniti il gruppo registra il primo album ma non è per nulla soddisfatto della produzione, soprattutto Kevin Ayers.

Diviso in tre suite, THE SOFT MACHINE è considerato uno dei dischi più importanti della storia del rock progressive inglese, "*una vera fusione di rock, jazz e psichedelia di altissimo livello*"[27]. In forma ancora embrionale e approssimativa, già troviamo alcuni degli aspetti fondamentali della futura musica di Canterbury: la forma suite, le improvvisazioni dal vago sapore jazzistico, ovviamente le arie pop, qui predominanti, l'ironia e il non-sense. Un lavoro che tuttavia non riflette ancora ciò che la band suona dal vivo, e cioè quell'energia incredibile, che li porta a mantenere la line-up a tre (come Jimi Hendrix) e le lunghe improvvisazioni che caratterizzano le loro esibizioni live.

Nel maggio 1968 i Soft Machine ripartono in tournée per gli U.S.A., sempre a fianco di Hendrix, e con un nuovo membro, il chitarrista Andy Summers, allora negli Animals di Eric Burdon (presente nell'album LOVE IS del 1968) poi nei Police. Dopo due mesi lascerà i Softs. I nuovi concerti americani provocano ulteriori problemi all'interno del gruppo, sia musicali, tra Mike Ratledge e Kevin Ayers, con il primo più deciso su improvvisazioni e sperimentazioni mentre il secondo più orientato sul pop, sia di gestione nervosa e logistica dei componenti. Wyatt rimane per un po' negli Stati Uniti, mentre Kevin Ayers, stressato dalla tensione dei live e con sempre maggiori divergenze sulle direttive musicali da condividere, decide di partire per Ibiza e abbandonare il gruppo. A sostituirlo viene chiamato, naturalmente, Hugh Hopper, che proprio da poco aveva venduto il suo basso[28].

A Parigi Daevid Allen, con la sua compagna Gilli Smith e altri musicisti, forma una specie di collettivo musicale dedito a sperimentazioni sonore e altro: Gong. Con la formazione non ben definita, a marzo del 1968 i Gong vengono chiamati a suonare al Museum of Modern Art di Stoccolma insieme a **Don Cherry**.

Daevid partecipa anche agli scontri tra studenti e polizia nel maggio '68 a Parigi e, più in generale, rimane molto attivo nell'ambito culturale, partecipando a performances con il Living Theatre dell'attrice statunitense Judith Malina e del pittore/poeta Julian Beck, a eventi poetici e teatrali e, chiaramente, suonando.

A ottobre 1968 i Caravan all'Advision Studios di Londra iniziano le registrazioni per il loro primo album, dopo una serie di brillanti concerti tenuti a Canterbury e Londra (in un'occasione si esibiscono a fianco del Chris McGregor Sextet). Il 33 giri omonimo esce nel gennaio 1969 per la MGM/Verve e, nonostante le aspettative, non ottiene molto successo.

È "*un'opera abbastanza grezza ma godibile*

**Robert Wyatt**

**Note**

26. D. Allen, *Gong Dreaming 1. From Soft Machine to the birth of Gong*, SAF Publishing Ltd, London, 2007, pag. 62.
27. G. Bennett, *Soft Machine. Out-Bloody-Rageous*, cit., pag. 140.
28. http://calyx.perso.neuf.fr/softmachine/index.

*che risente delle atmosfere beat e psichedeliche; si alternano momenti sperimentali ad altri segnatamente romantici, una caratteristica propria della band*"[29]. Certamente più orientato sul versante pop rispetto al primo disco dei "cugini" Soft Machine, CARAVAN tuttavia mostra già alcuni segni delle future evoluzioni, prima fra tutte la suite presente alla fine del disco, *Where But For Caravan Would I?*, già del repertorio dei Wilde Flowers (durava tre minuti in più) e composta in parte da Brian Hopper, tipico esempio di collage di brani inseriti all'interno di una forma suite per l'appunto.

Nell'estate del 1969 Robert Wyatt, Hugh Hopper e Mike Ratledge partecipano alle session per JOY OF A TOY (edito dalla Harvest a novembre dello stesso anno), primo Lp di Kevin Ayers, definitivamente ripresosi dallo stress e deciso ad andare avanti con una carriera solista. L'album è ricco di splendide canzoni, anche qui con chiari segnali "canterburiani", che vanno dai testi surreali e autoironici ad atmosfere macchiate di jazz e spunti sperimentali, con gli arrangiamenti del compositore **David Bedford**.

A settembre 1969 esce il secondo lavoro dei Softs, VOLUME TWO, con la partecipazione di Brian Hopper al sassofono.

"*L'opera rappresenta la prima fusione tra il rock, la psichedelia, il dadaismo, il jazz e l'avanguardia mai realizzata da alcun musicista*"[30], con un magistrale equilibrio tra sperimentazione e pop, virtuosismo e nonsense: rimarrà unico nella loro storia. Ma a ottobre avviene una grande trasformazione in seno ai Soft Machine: al posto del sassofono di Brian Hopper viene ingaggiata una vera e propria sezione fiati, quella del pianista jazz inglese Keith Tippett. **Elton Dean**, sax contralto e saxello, **Lyn Dobson**, sassofoni e flauto, **Marc Charig**, cornetta, **Nick Evans**, trombone sono i jazzisti che entrano a far parte stabilmente nel gruppo, anche se solo Elton Dean rimarrà per alcuni anni. Secondo Mike Ratledge, "*l'idea di allargare il gruppo nacque dal fatto che scrivevamo sempre tanto – passavamo più tempo a comporre che a suonare – e ci toccava ridimensionare ogni volta le nostre partiture perché tre persone non possono fare più di tanto*"[31].

Questa formazione, ovviamente, non avrà vita lunga, anche per le difficoltà di amplificazione durante i concerti, ma registrerà il leggendario terzo album del gruppo, il monumentale THIRD (pubblicato a giugno 1970, senza Charig ma con Rab Spall, violino, e Jimmy Hastings, clarinetto basso e flauto).

PROSEGUE SUL NUMERO 22 DI «PROG» ITALIA, IN EDICOLA IL 20 GENNAIO 2019.

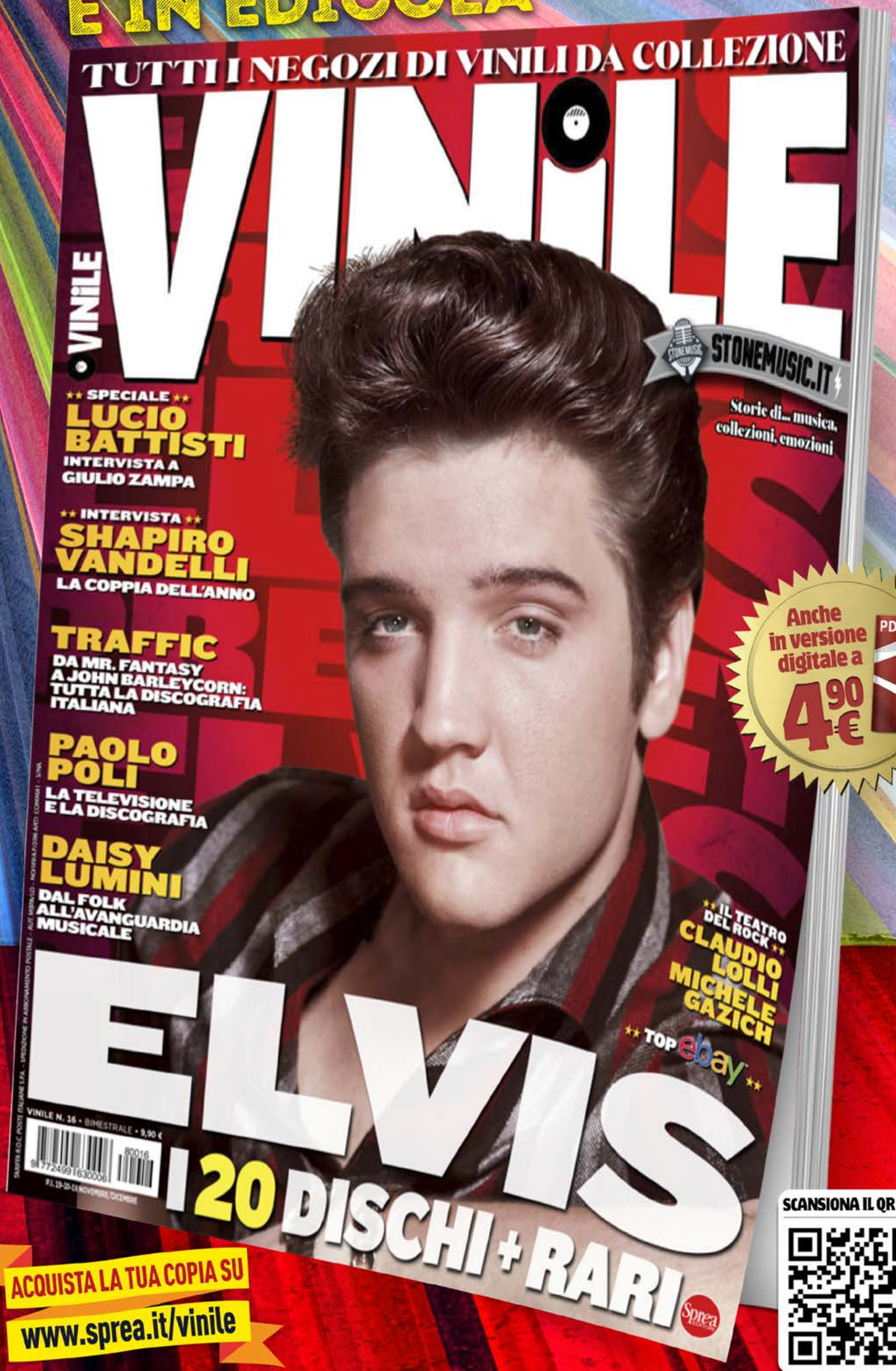
BIPS/GETTY IMAGES

**Soft Machine, gennaio 1967. Da sinistra Kevin Ayers, Robert Wyatt, Mike Ratledge e Daevid Allen.**

**Note**

29. It.wikipedia.org/wiki/Caravan_(gruppo_musicale).
30. It.wikipedia.org/wiki/Soft_Machine.
31. M. King, *Falsi Movimenti*, cit., pag. 71.

# È IN EDICOLA




ACQUISTA LA TUA COPIA SU

www.sprea.it/vinile

SCANSIONA IL QR CODE

«ALBUM COME SECONDS OUT DEI **GENESIS** OPPURE PLAYING THE FOOL DEI **GENTLE GIANT** SONO DAVVERO RAPPRESENTATIVI DELLA LORO MUSICA. COME SUONANO DAL VIVO È FONDAMENTALE»
Gentle Giant
Genesis

# Viva il live

Per festeggiare i dieci anni di carriera gli **Haken**, alfieri del prog britannico di marca heavy, nel 2018 hanno pubblicato due album: L-1VE (22 giugno) e VECTOR (26 ottobre). Il primo è un disco dal vivo, dimensione particolarmente congeniale al gruppo; **Ross Jennings** rivela i suoi sei album live preferiti di tutti i tempi. Per VECTOR riserviamo un po' di spazio sul prossimo «Prog» Italia…

Testo: **Grant Moon** Foto: **Yulla Teruel**

"Sono un grande fan dei dischi dal vivo. Ogni volta che volevo approfondire la conoscenza di una nuova realtà, invece di comprarmi la discografia, cercavo il loro disco dal vivo come prima cosa. Quando un gruppo suona per promuovere l'ultimo prodotto deve per forza farci sentire qualcos'altro, quindi album come SECONDS OUT dei **Genesis** oppure PLAYING THE FOOL dei **Gentle Giant** sono davvero rappresentativi della loro musica. Come suonano dal vivo è davvero importante".

**YESSONG per Ross Jennings è un album da portare sull'isola deserta.**

Nel 2017 gli Haken hanno suonato in giro per l'Europa e gli Stati Uniti, proprio il momento giusto per la loro prima registrazione dal vivo. L-1VE ("lo puoi chiamare Live One", suggerisce il cantante), registrato ad aprile al Melweg di Amsterdam, uno dei luoghi storici per la musica in Olanda. Riuscire a fissare un gruppo al suo apice? L-1VE serve a ricordarci quanta musica abbia prodotto questo gruppo di sei musicisti notevoli, tra i migliori della scena attuale. Il set prende dall'album del 2010, AQUARIUS, da VISIONS del 2011 e dal disco che li ha fatti più conoscere, THE MOUNTAIN del 2013, senza dimenticare AFFINITY del 2016. Sicuramente convalida la teoria di Jennings riguardo ai live intesi come greatest hits.

"Per me è sempre stato nella lista dei desideri", ci rivela. "Ogni gruppo deve riempire la casella dell'album live, di quello acustico e della raccolta delle sue cover preferite. Almeno il primo lo abbiamo spuntato dalla lista. In realtà siamo sempre stati indecisi al riguardo. Pensavamo di aspettare il prossimo tour, magari quello dopo. Ma a un certo punto cominciammo a ricevere dal pubblico molte richieste via Facebook per un live. Iniziò casualmente, poi cominciarono a richie-

derlo anche alla nostra casa discografica. Alla fine fecero addirittura una petizione e, a quel punto, è stata la volontà popolare ad averla vinta!". La passione dei fan è stata davvero incoraggiante. È interessante vedere che esiste un pubblico che ama questo tipo di registrazioni. Cos'è che piace tanto di questi dischi allora? "Suonare live è un'altra cosa, non puoi nasconderti, sei senza rete sul palcoscenico. Aggiungi a questo che chi assiste al concerto vorrebbe in qualche modo possederlo e ricreare quella magia a casa propria. C'è qualcosa d'intangibile che si materializza durante un concerto: non saprei spiegartelo. Con L-1VE volevamo catturare la sensazione di essere in mezzo al pubblico durante quelle esecuzioni. Ci sono voluti mesi di duro lavoro per mettere insieme tutti gli elementi giusti, fare il mix adeguato, sia audio che video. Ciascun componente del gruppo doveva sentire di aver reso al massimo. Oggi puoi ricavare pezzi da più serate e cucirli insieme, ma abbiamo evitato nel complesso di farlo. Abbiamo solo messo a posto un paio di errori tecnici, che ci davano davvero troppo fastidio". I puristi a questo punto potrebbero risentirsi, ma bisogna capire la volontà di creare un documento che sia davvero rappresentativo del primo decennio di attività degli Haken. I ragazzi stanno già lavorando al sesto album, dopo aver posto una pietra miliare importante per la propria carriera. "Volevamo festeggiare il nostro anniversario, aveva senso tracciare una linea sotto questi dieci anni, in modo da dare un senso di chiusura a questa prima fase".

# Six Of The Best!

**Appassionato di live, Ross Jennings seleziona i suoi album preferiti di artisti prog, sia classici che moderni, attraversando quattro decenni e tre continenti.**

## Yes

**YESSONGS** (1973)

"Gli Yes all'apice dell'epoca migliore per loro. È bello avere una testimonianza dell'essenza dei loro concerti di allora, senza sembrare una fredda riproduzione dei lavori in studio. È qualcosa che vogliamo imparare come Haken, essendo tutti dei perfezionisti, perché spesso sono le imperfezioni a dare qualcosa in più. La ruvidità della qualità è una delle cose che più mi piace di YESSONGS, ma si sentono anche le sottigliezze delle esecuzioni e trovo il mix ben fatto. Tenuto conto che è analogico, si distinguono bene i singoli strumenti. Le esecuzioni sono di una formazione giovane, quindi ben diverse da quelle contemporanee. Fotografano qualcosa di veramente speciale.
Molti ritengono questo disco come una delle vette per gli Yes. La scaletta è perfetta, funziona splendidamente come greatest hits della loro prima fase. Ho ascoltato **Rick Wakeman** suonare di recente. È ancora un mago delle tastiere, però manca qualcosa che, invece, qui è stato catturato: la magia!
Si potrebbe ragionare in termini di qualità audio per questo live, che sicuramente risente degli anni, ma è anche vero che nulla del genere potrà più essere catturato, per questo è una registrazione senza tempo.

## Frank Zappa

**BROADWAY THE HARD WAY** (1988)

Non potrei certo partecipare a un quiz televisivo su **Zappa**, ma apprezzo tantissimo quello che ha prodotto. È una legenda assoluta del rock. Amo alla follia BROADWAY THE HARD WAY. L'ascoltai in un momento cruciale della mia vita. Mi ha conquistato immediatamente, diventando uno dei miei live preferiti di tutti i tempi. Ero all'università e stavo scoprendo un sacco di grande musica, cercando di accumularne il più possibile. Quella di questo disco è così eclettica: commedia, rock, jazz, big band e swing. C'è anche **Sting** con la sua *Murder By Numbers*. Mi piaceva tantissimo la canzone *Any Kind Of Pain*. È la fotografia di Zappa per come lo percepisco io: musicista incredibile, direttore degli altri musicisti, persino bravo comico con la sua ironia provocatoria. Fa parte della sua eredità. Ho tanti suoi album ma continuo a tornare immancabilmente a questo. Devo ammettere che non possiedo molti suoi lavori dal vivo, sono certo che i puristi ne preferiranno altri. Io punto questo.

## Pink Floyd

**PULSE** (1995)

Una delle mie prime esperienze musicali serie. Mio padre, che lavorava nel giro delle mostre, era presente il 20 ottobre 1994 all'Earls Court Exhibition Centre quando PULSE fu registrato [la maggior parte delle registrazioni proviene da quel concerto, però ci sono alcuni brani ripresi in altre date del tour, *ndr*]. Lui non è un grande appassionato di prog, ma era rimasto affascinato dal poter vedere i componenti dei **Pink Floyd** nel backstage. Comprò la versione in Vhs quando uscì, che fu un'enorme influenza per me a undici anni. Suonarono l'intero DARK SIDE OF THE MOON e alcuni dei loro maggiori successi. Allora cercai tutto ciò che i Floyd avevano registrato in precedenza. Mi piace molta loro musica, però ho sempre preferito il materiale di **David Gilmour** piuttosto che quello di **Roger Waters**. Amo la sua voce, il timbro della sua chitarra. Il periodo di THE DIVISION BELL fu magico per me. Lo spettacolo delle luci rimane affascinante anche in video. Mi assicurai una copia del disco e divenne un tormentone dell'impianto stereo di famiglia.
Le esecuzioni sono incredibili… poi sentire l'intera DARK SIDE. Il risultato è ipnotico. La presenza di musicisti extra non fece altro che migliorare l'esperienza globale. È qualcosa da preservare perché purtroppo non si ripeterà più.

## Dream Theater

**LIVE SCENES FROM NEW YORK** (2001)

Senza dubbio i **Dream Theater** sono una delle mie influenze più importanti: tra i motivi principali per cui suono. Tre dischi per un totale di tre ore. Eseguono il loro disco migliore, SCENES FROM A MEMORY, nella sua interezza, insieme ad altri estratti dal proprio repertorio. Il nostro chitarrista, Charlie, era presente quella sera e vorrei tanto esserci stato pure io. La mia copia dell'album è completamente consumata, più di qualsiasi altro nella mia collezione. Il giorno dopo che ho scoperto il gruppo andai nel negozio di dischi più vicino a cercare di racimolare più loro album possibili. Gli assoli di **John Petrucci** mi colpiscono sempre al punto giusto, ce n'è uno spettacolare prima di *Through Her Eyes*. A quei tempi credevamo che **Kirk Hammett** dei **Metallica** fosse il migliore chitarrista del mondo, ma John mi ha aperto un sacco di porte. Anche **James LaBrie** è fantastico: una mia grande influenza… e ha una tenuta incredibile in questo concerto. Ascoltare musica così complicata, ma eseguita al massimo livello, è fantastico. È il modo perfetto per far conoscere i Dream Theater a qualcuno che non li ha mai sentiti prima. Eseguirono anche *Acid Rain* dei **Liquid Tension Experiment**, che non conoscevo, mi ha fatto venire voglia di approfondire i lavori di Mike Portnoy fuori dal gruppo. Il bis è *A Change Of Seasons*: conclusione incredibile per una serata epica.

«I **DREAM THEATER** SONO SENZA DUBBIO UNA DELLE MIE INFLUENZE PIÙ IMPORTANTI, UNO DEI PRINCIPALI MOTIVI PER CUI VIVO LA MUSICA IN UNA BAND»

## Rush

**IN RIO** (2003)

Conoscevo già i **Rush** ma non mi entusiasmavano particolarmente. Qualcuno mi prestò questo Dvd e io, che apprezzo molto le immagini, finii per cercare tutti i loro prodotti precedenti. Sono fatto così. I Rush hanno pubblicato dei live migliori di questo, e so che tutti considerano EXIT STAGE LEFT il loro classico… ma io preferisco questo. Mi spinse a prenderli sul serio e a investigare sul loro catalogo. Qui c'è qualcosa di magico nelle esecuzioni… e il pubblico è fuori di testa! Non ho mai avvertito la gente così presente nel mix di un disco dal vivo. Di sicuro lo rende diverso da tanti altri, lo rende speciale. Ho suonato in Sud America e posso garantire che il pubblico è fenomenale. Non capisco se è perché apprezzano di più la musica o se è nella loro natura, ma per un musicista è favoloso avvertire quel genere di energia indirizzata verso il palco. Mi piacerebbe tantissimo poterci tornare con gli Haken un giorno. La scaletta è altrettanto fenomenale, ben tre dischi! L'opera è perfetta per far conoscere i Rush a qualcuno che non li apprezza quanto dovrebbe. Li ho visti più volte nel tour di CLOCKWORK ANGELS. Sono dispiaciuto che abbiano gettato la spugna, ma sono contento di averli visti alla fine della loro storia.

## Pain of Salvation

**12:5** (2004)

È poco convenzionale. I **Pain of Salvation** hanno messo insieme alcuni dei migliori brani dai primi tre album e li hanno eseguiti davanti a un pubblico, sulla falsariga di MTV Unplugged. Non so quale sia il parere dei fan della prima ora, ma il risultato è molto bello. È tra le loro prime cose che ho conosciuto, il che è già strano, ma è utile come introduzione alla loro musica. Qualsiasi pezzo tratto da REMEDY LANE (2002) è valido, ma il suono degli strumenti acquista un'altra dimensione in veste acustica: ci guadagna. Anche i brani di ENTROPIA (1997), che a me non era piaciuto, prendono vita. È stata una mossa coraggiosa da parte loro. Non sono molti i gruppi che avrebbero osato tanto, e riuscirci poi! **Daniel Gildenlow** ha una voce senza pari, una delle mie predilette in assoluto tra i gruppi prog attuali. Che timbro incredibile ha: passionale, grezzo e vitale. In questo live si sente tutto. Noi effettuammo uno show acustico in Israele e andò molto bene. La folla era impazzita, a prescindere dalla quantità di nostri errori! È qualcosa che mi piacerebbe ripetere in futuro e magari registrarlo. Così potrò spuntare un altro articolo dalla lista dei desideri, il disco acustico…

# IL TESORO ALLA FINE DELL'ARCOBALENO

Quando si parla di collezionismo, è sempre il buon vecchio vinile a dominare la scena. Eppure in ambito prog esistono anche titoli in Cd che col tempo hanno raggiunto una quotazione ragguardevole. Ne abbiamo selezionati per voi una dozzina…

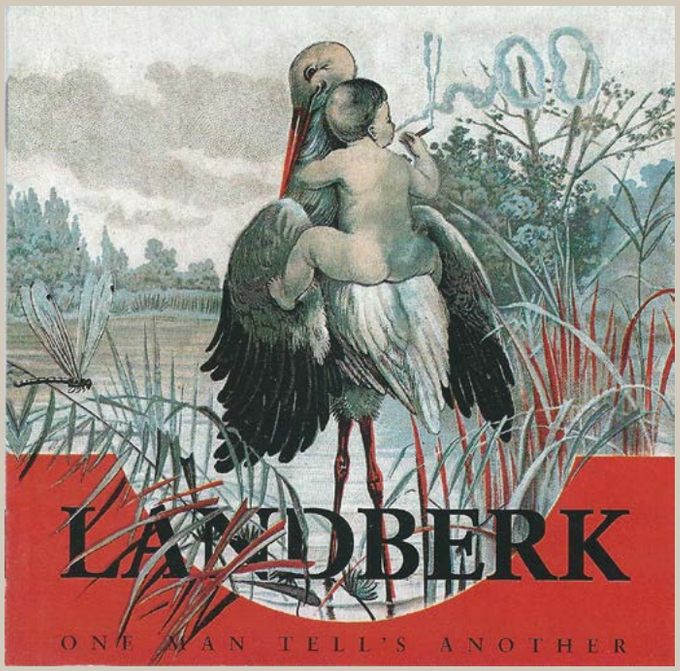
Testo: **Roberto Lorici**

Anni 90. Il vinile è ormai caduto in disgrazia e nei negozi di dischi c'è la fila di persone ansiose di rimpiazzare le vecchie e polverose stampe a 33 giri con le scintillanti riedizioni in formato compatto e digitale che, a quanto si dice in giro, suonano meglio e durano di più. Il tempo ci insegnerà che le cose non stanno proprio così, ma quello che ci interessa sottolineare in questa sede è che proprio in quel periodo il Cd diventa il nuovo standard di riferimento per le produzioni discografiche, soppiantando rapidamente il vecchio supporto analogico. Se le major continuano ancora per qualche anno a pubblicare i nuovi titoli anche in cassetta e in vinile, oltre che in Cd, è inevitabile che le piccole etichette optino direttamente per la meno dispendiosa stampa digitale, seppure con tirature ridotte. Alcuni di questi album, pubblicati all'epoca solo in Cd, non sono stati mai ristampati o lo sono stati in piccole quantità e quindi sono divenuti col tempo delle vere e proprie rarità. Leggete attentamente questo articolo e poi controllate il vostro scaffale o la vostra libreria: magari scoprirete di essere tra i fortunati possessori di una di queste gemme…

**I Deus ex Machina nel cortile della Casa di Alex a Milano, prima del loro concerto del 17 ottobre 2015.**

RENZO CHIESA

# 1 LANDBERK
ONE MAN TELL'S ANOTHER
*(Svezia, 1994)*




Anni 90, il magico triangolo svedese fa irruzione nel mondo progressivo. **Änglagård**, **Anekdoten** e **Landberk** partoriscono lavori pieni di pathos (e di mellotron) che fanno sussultare i cuori degli appassionati. A distanza di anni e a note ferme, possiamo affermare che proprio questi ultimi abbiano prodotto i lavori più interessanti, seppure all'epoca meno considerati rispetto ai più derivativi compagni di viaggio. ONE MAN TELL'S ANOTHER è il terzo lavoro dei Landberk e a tutt'oggi il più raro, in quanto mai ristampato. Uscito per la Megarock Records nel 1994, è uno degli oggetti del desiderio tra i collezionisti del genere. La quotazione non è comunque stellare, sempre che siate disposti a sborsare una cinquantina di euro.

**A lato: gli Echolyn in uno scatto del 1991, proprio fuori dal loro fienile trasformato in sala prove.**

# 2 ECHOLYN
ECHOLYN
*(USA, 1991)*

Suonare rock progressivo degli Stati Uniti è sempre stato una sorta di suicidio commerciale premeditato. Forse i soli **Kansas**, grazie agli arrangiamenti radio-friendly delle loro composizioni, riuscirono a raggiungere le masse. Cosa spinse cinque ragazzi di Philadelphia a provare a fare prog all'inizio degli anni 90 è una delle meravigliose follie che ci regala la storia del rock. Imparata la lezione dei maestri inglesi, **Gentle Giant** e **Genesis** *in primis*, gli **Echolyn** se ne escono con questa autoproduzione nel 1991, dando inizio a una sequenza di capolavori che hanno segnato il genere per tutto il decennio. Il lavoro uscì solo in Cd e cassetta e attualmente il dischetto naviga come quotazione su cifre a due zeri. Per chi vuole semplicemente ascoltare i brani contenuti nell'album è disponibile una bella raccolta uscita nel 2002, comprendente anche tanto altro… ma ovviamente il collezionista questi discorsi non li vuole proprio sentire.

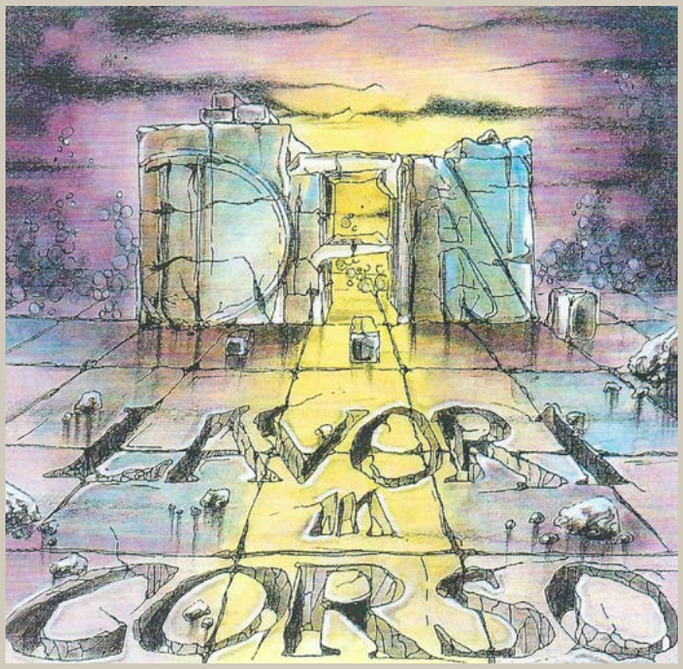
## 3 DEUS EX MACHINA
GLADIUM CAELI
*(Italia, 1991)*

L'Emilia, durante la stagione d'oro del rock progressivo, è stata decisamente avara nei riguardi del movimento. Era terra di cantautori e poeti (e successivamente fulcro della scena punk e new wave italiana), non certamente di tempi dispari. Negli anni 90, quasi a voler farsi perdonare gli anni di latitanza, inizia un proliferare di gruppi di genere, soprattutto nel capoluogo. I migliori del lotto esordiscono nel 1991 con un lavoro originalissimo e seminale, cantato totalmente in latino, che trae linfa vitale dall'eredità lasciata dagli **Area** di **Demetrio Stratos** e da certo Rock-Jazz dei 70. La prima edizione fu licenziata dalla fantomatica "Drums edizioni musicali", poi fortunatamente la storica **Kaliphonia** di Raoul Caprio ne fece una ristampa nel 1994, dando la possibilità al disco di essere distribuito adeguatamente... almeno fino all'esaurimento della tiratura, che rende il lavoro attualmente irreperibile. Il discorso si può allargare a tutta la produzione DEM targata Kaliphonia, ovvero fino a EQUILIBRISMO DA INSOFFERENZA (1998). Si vociferava di ristampe curate dalla Cuneiform, ma i diretti interessati ci dicono che non se ne farà nulla. Che non siano più disponibili tali capolavori è da considerarsi un autentico delitto, ma trattandosi di una stampa italiana, con un po' di fortuna qualcosa in giro si trova ancora a prezzi abbordabili (intorno ai 25-30 euro).

## 4 MIDAS
MIDAS II
*(Giappone, 1996)*

La rinascita del progressivo giapponese, tra gli anni 80 e 90, passa da gruppi quali **Outer Limits**, **Pageant**, **Mugen**, **KBB**, **Shingetsu** e i sottovalutati Midas, giusto per menzionarne alcuni. A differenza della prima ondata progressiva del sol levante, molto più impregnata di psichedelia e tentazioni kraut, questo secondo avvento attinge senza pudore dal sinfonico di matrice europea. Nel caso specifico degli ipersinfonici Midas, troviamo echi di **Camel**, **Curved Air** e **PFM** in una discografia che, pur in calo qualitativo, è da consigliare a chi sussulta ancora all'ascolto di magniloquenti dialoghi tra violino e tastiere. Il primo disco, uno dei più belli, vede la luce nel 1988 e paradossalmente è uno dei più comuni sul mercato, essendo uscito anche in vinile e ristampato comunque più volte. Il secondo parto del gruppo è quello che in questa sede ci interessa maggiormente, in quanto l'unica stampa esistente è quella in Cd della mitica etichetta giapponese Belle Antique, molto difficile da recuperare. La trovate da venditori scrupolosi sui 30-35 euro. L'opera del gruppo è stata parzialmente ristampata dalla Musea (non questo titolo, comunque), ma oramai si trovano con difficoltà anche le stampe francesi, che circolano già attorno ai 30 euro. Peccato, perché per gli amanti del sinfonico sono dischi meravigliosi.

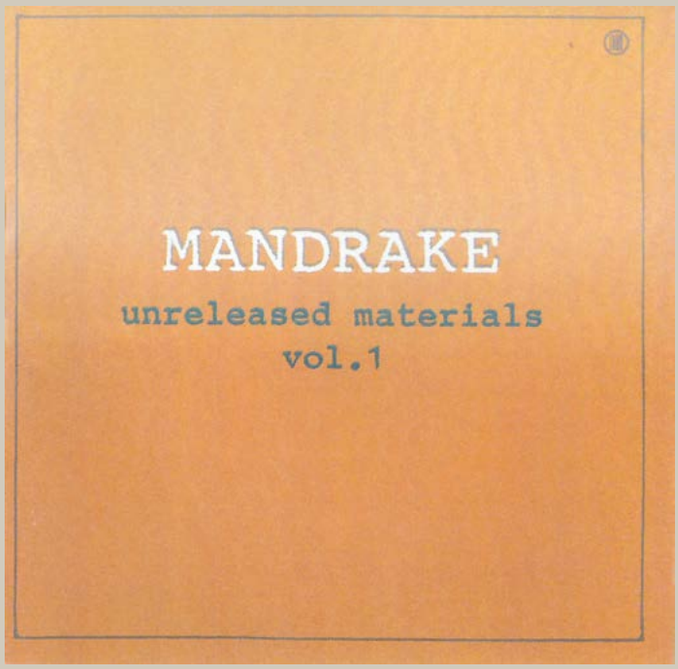
## 5 DFA
LAVORI IN CORSO
*(Italia, 1996)*




Band veneta, tra Canterbury e jazz-rock, che uscì in autoproduzione su cassetta nel 1995, per poi accasarsi presso la Scolopendra (label fai-da-te in orbita **Deus ex Machina**) nel 1996. LAVORI IN CORSO è uno dei più bei dischi prog italiani dell'epoca, che sarebbe poi servito da base per i lavori successivi, forse più maturi, ma senza l'effetto sorpresa di questo. Vista la bassa tiratura, il disco iniziò ben presto a essere di difficile reperibilità, ma fortunatamente ci pensò la **Mellow Records** di Mauro Moroni a ristamparlo all'inizio del nuovo millennio. Attualmente non più in catalogo, ne circolano comunque alcune copie nel mercato dell'usato a prezzi accessibili (siamo mediamente attorno ai 20-25 euro).

**Alberto Bonomi, grande tastierista dei DFA scomparso nel 2011 in seguito a un tragico incidente stradale.**

## 6 MANDRAKE
UNRELEASED MATERIALS VOL. 1 & 2
*(Giappone, 1997)*

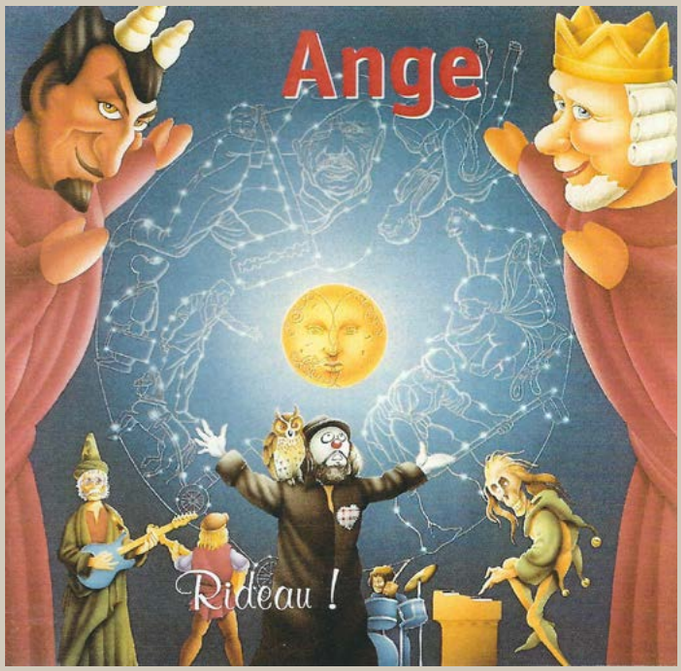



Torniamo in Giappone, ma facendo un passo indietro, verso la fine degli anni 70, quando **Susumu Hirasawa** si tuffò nel progetto "Mandrake", facendo in pratica da apripista per il movimento neo-sinfonico che sarebbe sopraggiunto da lì a pochi anni. Come detto, la musica progressiva giapponese in quegli anni era incentrata su altre forme musicali, una miscellanea di psichedelia, avanguardia, space-rock e folk tradizionale, quindi questa band è da considerarsi pionieristica per il sottogenere, visti i richiami a **ELP** e ai maestri sinfonici occidentali. La storia racconta che all'epoca il progetto naufragò senza la possibilità di pubblicare nulla, ma siccome il tempo è galantuomo e le case discografiche lungimiranti, all'inizio del nuovo millennio vennero recuperati i nastri d'archivio e dati alla luce i due volumi in Cd, uno in studio e uno catturato live, entrambi per label giapponesi. I due lavori, fuori catalogo da tempo, vennero poi ristampati nel nuovo millennio, ma attualmente sono difficili da reperire in qualunque edizione senza dover fare qualche sacrificio economico. Insomma, se li trova te sotto i 50 euro compratili senza indugi, anche se c'è da dire che è più rilevante il valore storico che quello artistico, vista anche la qualità sonora non eccelsa.

## 7 ANGE

RIDEAU / A...DIEU

*(Francia, 1995/1996)*




## 8 GRANDBELL

THE SUN AND THE EMBRYO

*(Brasile, 1995)*

Siamo a metà degli anni 90 e lo storico gruppo francese intraprende un tour che sarebbe dovuto essere l'ultimo della sua storia, almeno per quanto riguarda la formazione originale. Per celebrare degnamente l'avvenimento, vengono regalati ai fan non uno, bensì due dischi dal vivo, entrambi registrati nelle stesse date e usciti a un anno di distanza l'uno dall'altro, per due etichette differenti. Bene, metteteli assieme, fingete sia un doppio e stropicciatevi gli occhi, in quanto la setlist è quanto di meglio avreste potuto desiderare, compresa l'esecuzione integrale di *Au-delà du delire* e altri capolavori attinti dal repertorio dei primi dischi della band. Sono lavori che non troverete nel negozio sotto casa e nemmeno sul banchetto del merchandise ai concerti, ma che con un po' di buona volontà si possono recuperare a prezzi abbordabili, visto che stiamo comunque parlando di un gruppo storico e quindi le tirature dei due lavori non furono certo bassissime.

Nell'immaginario collettivo il Brasile è samba, bossa nova e sertanejo. Invece la patria di Pelè ha dato i natali anche a innumerevoli artisti imparentati in qualche modo con la musica progressiva, nella totalità delle sua sfaccettature. Tralasciando i grandi nomi storici, incentriamo la nostra attenzione su questi **Grandbell**, autori di un unico e valido lavoro, uscito nel 1995 in formato Cd per la PRW, etichetta brasiliana specializzata nel genere. Il disco non è mai stato ristampato in alcun formato ed è diventato un interessante oggetto di ricerca da parte dei prog-collectors. La musica? Puro yessound con inserimenti di flauto "tulliano". Le quotazioni del disco hanno raggiunto vette stellari spropositate, ma, in caso di avvistamento, non spendete più di una quarantina di euro per accaparrarvelo.

Gli Ange al Festival di Veruno 2018.

ANTONIO DE SARNO

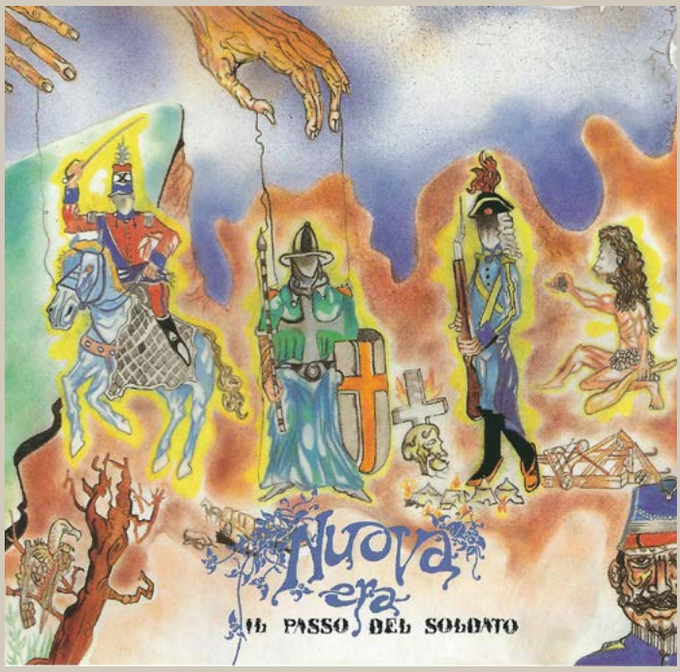
## 9 EIDER STELLAIRE

EIDER STELLAIRE
*(Francia, 1981)*

Qui imbrogliamo senza indugi. Perché è vero che il disco uscì all'epoca in formato vinile, autoprodotto (poi ristampato in tiratura irrisoria), ma probabilmente se lo saranno accaparrati parenti e amici, quindi facciamo comunque riferimento all'uscita in Cd, per i tipi della Soleil Zeuhl. Visto il nome dell'etichetta, è intuitivo dove si vada a parare: distillato zeuhl al 100%, con riferimenti **Magma** ed **Eskaton** e con tanto di drummer degli **Offering** nella line-up. La ristampa Soleil del 2006 fino a poco tempo fa era ordinabile senza problemi sui siti specializzati, ma ora sembra diventato difficile averne una copia a prezzi abbordabili. Cercatelo comunque nelle varie fiere del disco, se trovate un venditore che si accontenta vale la pena investire qualche euro in più per questo splendido album.

## 10 NUOVA ERA

IL PASSO DEL SOLDATO
*(Italia, 1995)*




La rinascita del verbo progressivo in Italia passa da gruppi volenterosi e talentuosi quali **Asgard**, **Men of Lake**, **Arcansiel**, **Sithonia** e appunto Nuova Era, sicuramente tra i migliori del mazzo. Con alle spalle già tre lavori usciti per la fiorentina Contempo, si accasano presso la veneta Pick Up, raccolgono il testimone di **Banco** ed **ELP** e già ben rodati danno alla luce questo disco sinfonico, imparentato coi lavori precedenti, con belle parti d'organo in evidenza, per poi chiudere i battenti, almeno fino al 2016, anno di una parziale *reunion*. La prima stampa, fuori catalogo da tempo, pur non facilissima da reperire gira a prezzi tutto sommato abbordabili, mentre per la ristampa giapponese della Nexus, uscita l'anno successivo, sarete costretti a rompere il porcellino salvadanaio.

I Nuova Era nel 1991.

## 11 DIFICIL EQUILIBRIO

DIFICIL EQUILIBRIO
*(Spagna, 1997)*

Dopo un Lp autoprodotto uscito nel 1988, che pochi giurano di avere visto, arriva il vero esordio su supporto digitale nel 1997, per la misteriosa **Liquid Records**. In questo lavoro, invero un po' acerbo, siamo in odore di clonazione crimsoniana (con la dovuta differenza di classe e tecnica, va da sé), con tanto di cover di *Fracture* come contorno. Ben inteso, il disco è suonato con buona perizia tecnica e si ascolta piacevolmente, ma è bene sapere a cosa si va incontro. Poi il trio saprà parzialmente evolversi nei lavori successivi (usciti per Musea, quindi facilmente recuperabili), mantenendo però sempre il marchio di fabbrica color cremisi. Disco particolarmente faticoso da trovare, tirato in poche copie, per il quale motivo è difficile anche darne una valutazione precisa.

## 12 IQ

THE LOST ATTIC
*(GB, 1999)*

Superfluo spiegare chi siano. Nel 1999 pensano bene di far uscire questo ibrido di rarità, versioni differenti, brani risuonati, outtakes e quant'altro, per la gioia degli irriducibili fan, che accorrendo ai concerti hanno la possibilità di accaparrarsi in anteprima il prezioso dischetto. Insomma, un po' quello che era successo nel 1991 con J'AI POLLETTE D'ARNU, ma in quel caso con risultati inferiori. Ovviamente, vista la natura del lavoro – un *excursus* attraverso gli anni della band tra le fonti più disparate – troviamo autentici gioiellini a fianco di cose trascurabili, ma nel complesso, per chi ama il genere, è un souvenir da avere. Uscito al tempo per la solita **Giant Electric Pea**, è attualmente fuori catalogo, ma scucendo 20-25 euro lo si recupera abbastanza agevolmente. Se volete ascoltare i quattro minuti da brividi della middle-section di *The Last Human Gateway*, spendeteli senza indugi.

Il cantante degli IQ, Peter Nicholls.

# IN EDICOLA

STONEMUSIC.IT

DAGLI AUTORI DI CLASSIC ROCK

COLLECTOR'S EDITION

# QUEEN

## THE ULTIMATE GUIDE

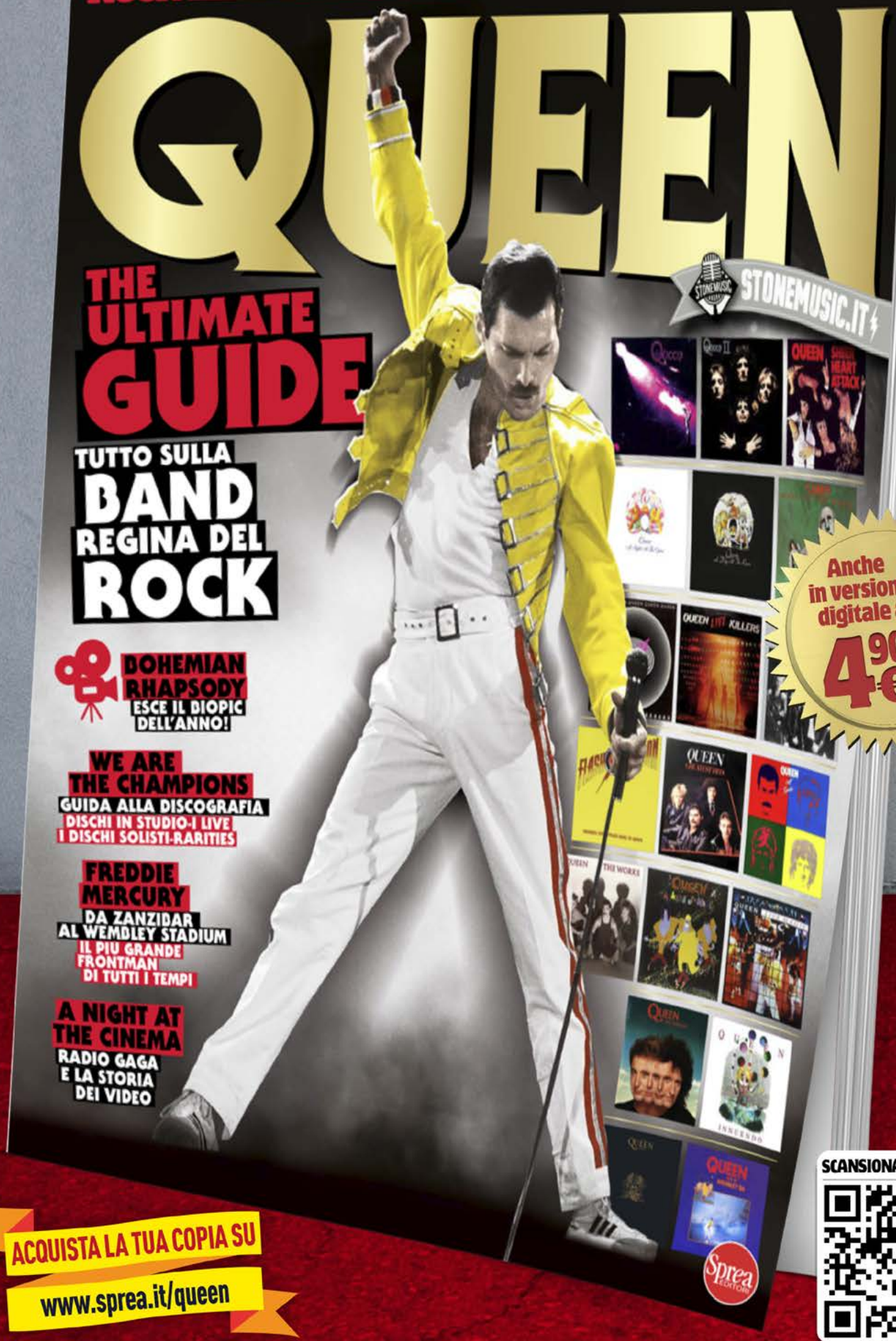
TUTTO SULLA
**BAND**
**REGINA DEL ROCK**

**BOHEMIAN RHAPSODY**
ESCE IL BIOPIC DELL'ANNO!

**WE ARE THE CHAMPIONS**
GUIDA ALLA DISCOGRAFIA
DISCHI IN STUDIO-I LIVE
I DISCHI SOLISTI-RARITIES

**FREDDIE MERCURY**
DA ZANZIBAR AL WEMBLEY STADIUM
IL PIU GRANDE FRONTMAN DI TUTTI I TEMPI

**A NIGHT AT THE CINEMA**
RADIO GAGA E LA STORIA DEI VIDEO




Anche in versione digitale a **4,90 €**

PDF

ACQUISTA LA TUA COPIA SU
www.sprea.it/queen

SCANSIONA IL QR CODE

# SU GIÙ

Lo stesso album visto da due prospettive radicalmente differenti. Dopo AND THEN THERE WHERE THREE dei Genesis, ecco un altro quarantennale "scomodo" da festeggiare: quello di **TORMATO** degli Yes! Diteci da che parte state inviando i vostri commenti a **info@progressivamente.com**

# Un ottovolante di emozioni

Testo: **Roberto Paravani** • openmagazine.info

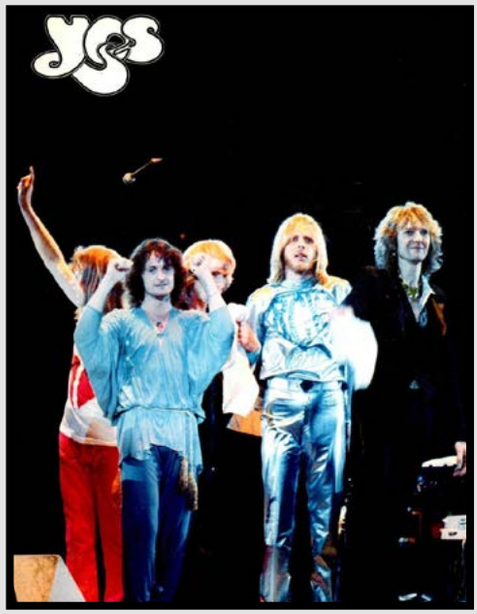
TORMATO è uno dei pochi album degli Yes che al momento dell'uscita riuscì a mettere d'accordo tutti quanti: chi lo aveva prodotto, la critica e i fan. Non piacque a nessuno. A completare il quadro ci pensò lo studio **Hipgnosis** di **Storm Thorgerson** – quello famoso per le cover dei **Pink Floyd** – che per la seconda volta elaborò il progetto grafico di un album degli Yes; il gruppo aveva scelto come titolo del disco Yes Tor, dal nome di una formazione rocciosa presente nel sud dell'Inghilterra. Lo studio appiccicò la foto di un rabdomante in giacca e cravatta davanti a un'immagine del complesso roccioso, virò la foto sul blu, ci spiaccicò un pomodoro sopra – anche se la leggenda vuole che a maciullare il vegetale sulla foto fosse stato un furibondo Rick Wakeman – e chiamò il tutto Tormato (evidente gioco di parole con "tomato", pomodoro in inglese). Anche la foto dei cinque sul retro era frutto dello stesso tipo di fotomontaggio, con il gruppo immortalato a Regents Park e le montagne riposizionate sullo sfondo. E il pomodoro spiaccicato.

All'epoca, di tutto questo io non ne sapevo nulla. Mi ritrovai tra le mani il Long playing appena uscito e lo portai a casa un po' preoccupato e perplesso. Le apprensioni erano dovute principalmente alla orrenda copertina – per giunta non apribile! – e al fatto che tra i brani non c'era la solita suite da oltre quindici minuti di durata. Così misi pensieroso il disco sul piatto e… fu subito amore! Venni investito da un'ondata di suoni moderni quanto sconosciuti: erano i nuovi sintetizzatori polifonici in dotazione a un ispiratissimo **Wakeman**, per una volta vero e proprio elemento dominante del suono Yes. Il tutto a discapito di un **Howe** le cui parti di chitarra spesso sembravano cozzare con le tante note diffuse dalle tastiere: una valanga di melodie fresche, articolate, che salgono e scendono come su un ottovolante. Il

Sicuramente TORMATO non è il nostro album migliore... tirammo fuori cose stranissime e alla fine, anche se ci sono dei bei pezzi, sembra tutto un po' approssimativo. La cosa strana è che quasi sempre, quando suoniamo in America, è il disco che i fan ci chiedono di autografare, e ci dicono che è meraviglioso...»

ALAN WHITE

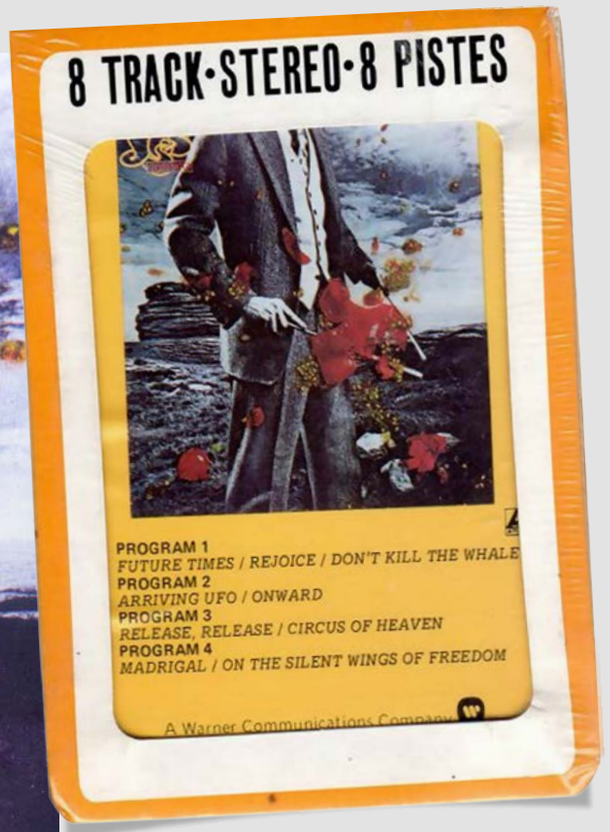
Quando penso a TORMATO mi viene sempre in mente quella canzone di **Lino Toffolo**, quella che fa: "Chi ha rubato la marmellata? Chi lo sa?". Guardando la copertina mi viene da cantare: "Chi ha tirato quel pomodoro? Chi lo sa?". Perché quel pomodoro fu tirato veramente ma non si ancora da chi. E poi fotografato mentre, sfranto, colava sull'immagine che sarebbe dovuta comparire sulla cover del disco. Del resto, in un'epoca in cui Photoshop era ancora lungi dal manifestarsi, non c'era spazio per troppi giochi di prestigio: se volevi un pomodoro spiaccicato su una foto o ce lo disegnavi sopra o lo tiravi per davvero e poi lo fotografavi.
Chiunque abbia tirato l'ortaggio incriminato (i sospettati sono il tastierista degli Yes, **Rick Wakeman**, uno dei componenti dello studio grafico che si era occupato della creazione dell'artwork dell'album, il famigerato studio **Hipgnosis**, o tutta la band al completo), l'immagine che ne è scaturita è emblematica dello stato in cui si trovavano gli Yes all'inizio del 1978. Nonostante il successo del precedente GOING FOR THE ONE e del relativo tour, agli Advision Studios di Londra la confusione e l'incertezza regnavano sovrane. Oggi qualcuno, come il giornalista **Chris Welch**, tende a dare la colpa alla coeva esplosione del Punk, che con il suo successo avrebbe destabilizzato e disorientato i vecchi gruppi Prog, rendendoli incerti se continuare per la propria strada o scendere in qualche modo a patti con il nuovo fenomeno musicale. Fatto sta che quando si ritrovarono in studio, i cinque Yes scoprirono di essere improvvisamente diventati cinque musicisti incapaci di comunicare tra loro. La coesione sonora e l'unità di intenti che aveva caratterizzato album come CLOSE TO THE EDGE o lo stesso GOING FOR THE ONE sembrava dissolta: i flussi musicali sgorgavano sempre copiosi ma, come



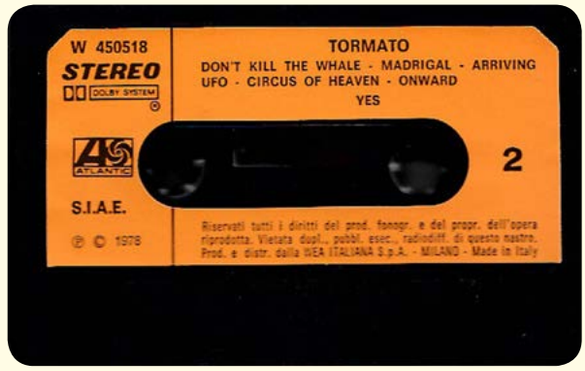

GIÙ

# Cinque musicisti in cerca di un produttore

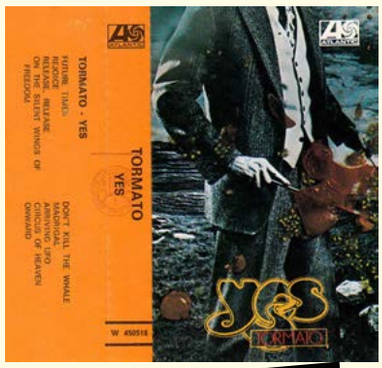
Testo: **Paolo Carnelli**




**A lato: la celebre cover di TORMATO con il pomodoro spiaccicato. A sinistra: la nuova versione Picture disc pubblicata in occasione del Record Store Day 2018.**



**La versione italiana in musicassetta di TORMATO presenta un ordine differente dei brani.**



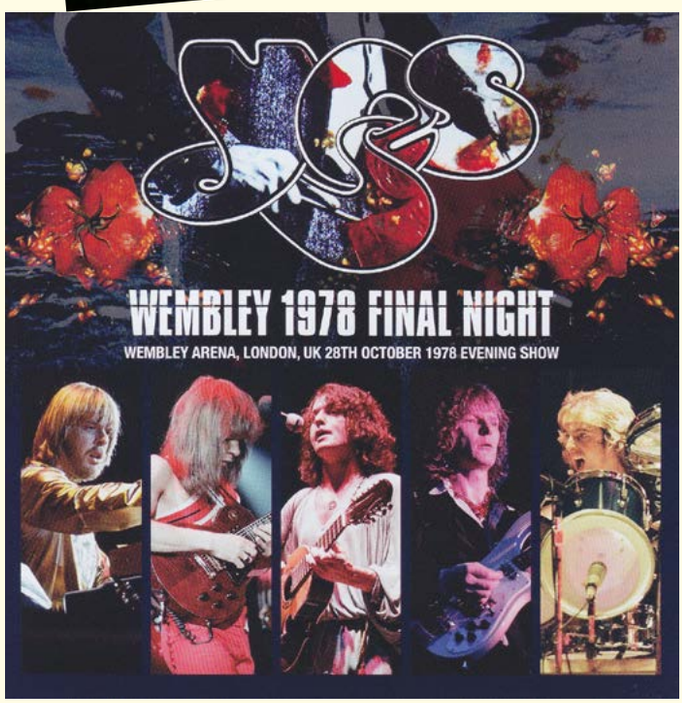
tutto raccolto in una forma più sintetica. La prolissità di *Awaken*, la suite cardine del disco precedente che aveva fatto innamorare milioni di fan, era completamente scomparsa in favore di pezzi più secchi e agili, veloci e scattanti. Spariscono (quasi) le mandole, i mandolini e tutto l'armamentario di strumenti a corda di un Howe dedito principalmente alle chitarre elettriche. E sopra a tutto le meravigliose melodie vocali di un **Anderson** dalla voce (a quel tempo) potente e cristallina. Come detto fu amore, una violenta passione che turbò positivamente la mia vita per parecchi mesi.

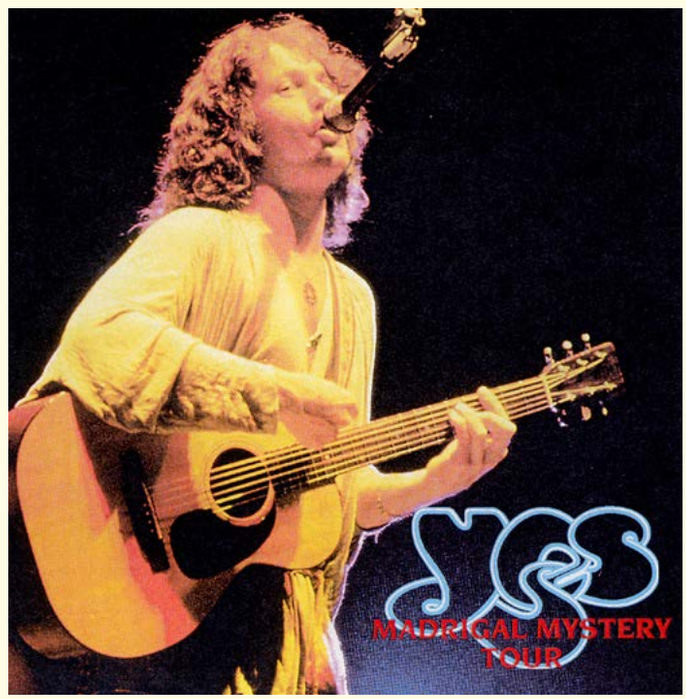
Da quei giorni molto tempo è passato, quarant'anni. Ora quando ascolto TORMATO le sensazioni non sono più le stesse, come forse è ovvio e giusto che sia. Il disco è invecchiato maluccio, gli arrangiamenti che all'epoca sembravano moderni oggi sembrano datati, lo stesso dicasi dei suoni delle tastiere, oggi completamente sorpassati. L'album ha sofferto del passare del tempo e col tempo ha dimostrato purtroppo di non avere il carattere innovativo e lo spessore musicale di altri lavori degli Yes, come ad esempio CLOSE TO THE EDGE. Ma... rimane un disco con moltissime idee, non tutte centrate ma alcune geniali: *Arriving UFO* ha un arrangiamento da cartone animato giapponese, ma allo stesso tempo armonie e melodie pazzesche che andrebbero solo un po' risistemate; *Onward* (che beneficia dell'arrangiamento orchestrale di **Andrew Pryce Jackman**) è la più bella canzone scritta da Squire e *On The Silent Wings Of Freedom* uno dei pezzi più geniali, coraggiosi e imprevedibili dell'intera discografia della band inglese. P

SU

«TORMATO soffrì di una produzione orribile. In quel periodo Eddie Offord era partito per Marte e non era disponibile. Ognuno usava il suo tecnico personale: non avevo mai visto tante mani agire contemporaneamente sui cursori della consolle... Il suono è tremendamente compresso, mi piacerebbe poter rimixare completamente tutto l'album: ci sono delle cose bellissime al suo interno»

RICK WAKEMAN

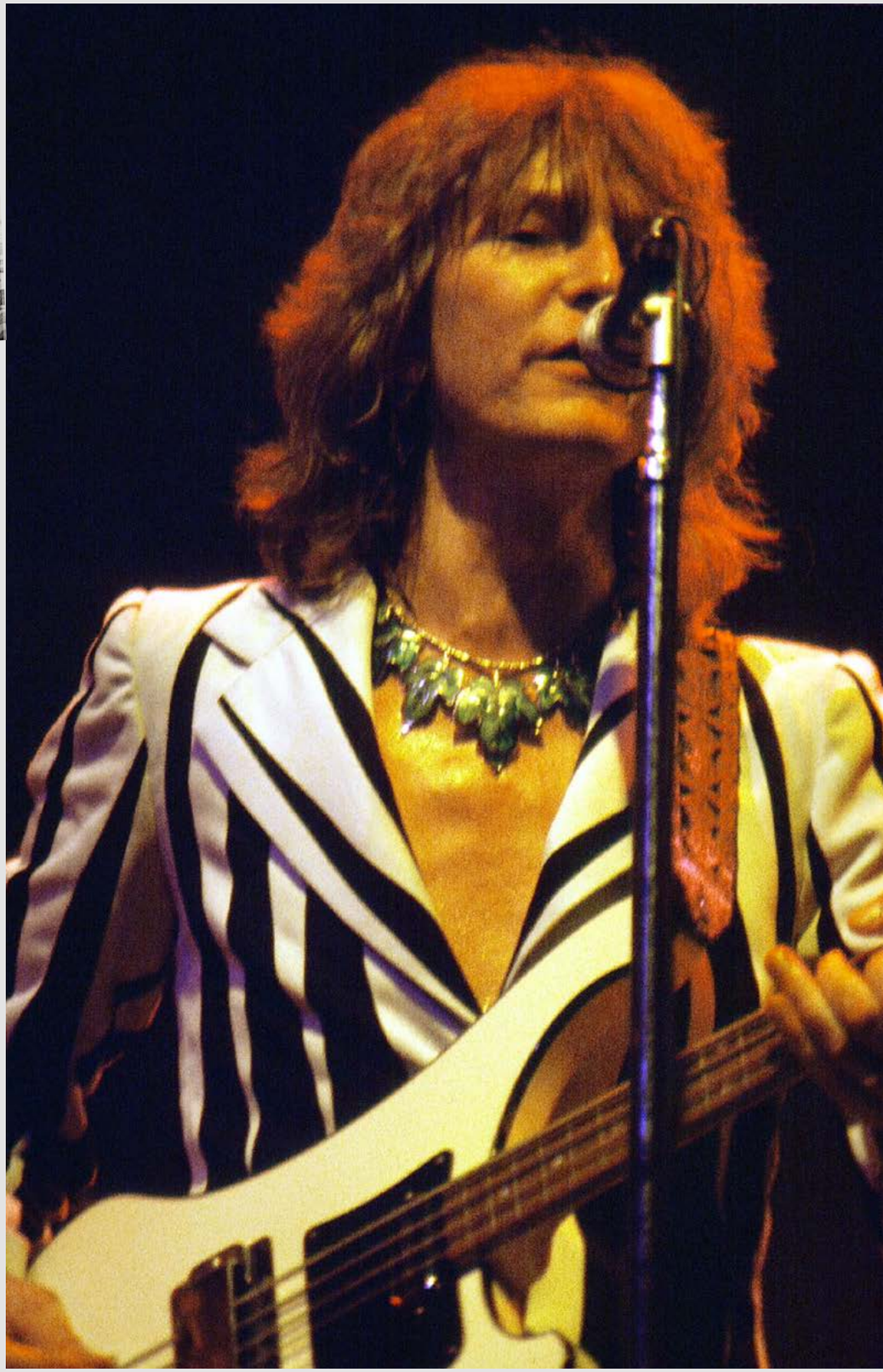


GIÙ

tante linee parallele una all'altra, non riuscivano mai a incontrarsi. Come sostiene giustamente **Dan Hedges** nella biografia del gruppo, "mentre i vecchi Yes condividevano gli stessi interessi, lo stesso approccio alla composizione e gli stessi obiettivi musicali, con l'approssimarsi degli anni 80 è evidente come le idee dei vari musicisti entrino sempre più in conflitto tra loro, fino a divergere in cinque punti di vista radicalmente differenti". Tutto ciò è particolarmente evidente nei mille rivoli che in TORMATO scaturiscono dalle partiture delle chitarre e delle tastiere. Il buon Rick è senza dubbio il protagonista in negativo dell'album: quasi tutti i brani sono imbrattati da ridondanti e stridenti orchestrazioni di Polymoog e Birotron (una sorta di Mellotron rivisitato), tanto ossessive e ripetitive quanto fastidiose. Dov'è finito il **Rick Wakeman** essenziale e morigerato che aveva brillato all'inizio della sua avventura con gli Yes? Dove è finita la grazia pianistica e la lucida enfasi sinfonica che avevano caratterizzato pochi mesi prima un capolavoro come *Awaken*? Come se non bastasse, a ogni nota di tastiera ne corrispondono almeno due di chitarra, apparentemente senza nessuna logica o nesso comune se non quello di intorbidire ulteriormente le acque. "Durante gran parte della realizzazione di TORMATO", ammetterà lo stesso **Howe**, "io e Rick non facevamo altro che pestarci continuamente i piedi a vicenda. Quando lui suonava qualcosa, io suonavo qualcos'altro che non aveva niente a che fare con quello che lui stava suonando. Ti puoi immaginare quanto sia stato difficile completare il missaggio. Sono stati sempre tirati in ballo i tecnici del suono per giustificare il risultato scadente, ma la realtà era che non siamo stati in grado di arrangiare i pezzi nella maniera migliore, e questo ha inevitabilmente inficiato tutta la produzione del disco. Non abbiamo fatto altro che registrare qualsiasi cosa ci venisse in mente e poi rimandare la soluzione dei problemi al momento del mix. Dentro TORMATO ci sono tante idee, è un album molto complesso, anche se molte sfumature non sono percettibili all'ascolto".

Come per AND THEN THERE WERE THREE dei **Genesis**, anche TORMATO soffre di quella stessa (inconscia?) smania da parte dei musicisti di rendere a tutti i costi appetibili le composizioni ammassando quanti più eventi sonori possibili, con l'unico obiettivo di sorprendere l'ascoltatore. Forse la presenza di **Eddie Offord** avrebbe potuto aiutare il gruppo a scremare il materiale e a canalizzare meglio le energie, ma il produttore storico degli Yes si limitò a una breve apparizione durante le prime session di registrazione, per poi abbandonare velocemente il progetto.



E così tra atterraggi da parte degli extraterrestri, circhi immaginari e inni ambientalisti contro la caccia alle balene, TORMATO recupera posizioni solo nel finale grazie a due perle come *Onward* (magistralmente orchestrata dal fido **Andrew Pryce Jackman**) e *On The Silent Wings Of Freedom*, dominata dal basso effettato di **Squire**. Poteva andare peggio? A giudicare dai demo registrati a Parigi alla fine del 1979, che avrebbero dovuto costituire l'ossatura dell'album successivo... sì 😐. 🅑

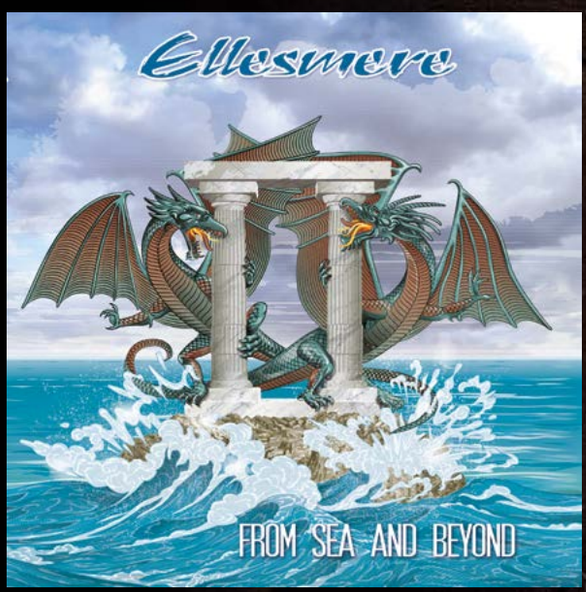
**In alto a sinistra, il primo e unico singolo estratto da TORMATO nel settembre del 1978: *Don't Kill The Whale*. Sul lato B era presente il brano inedito *Abilene*. Sopra: il bassista degli Yes Chris Squire nel 1978.**

# SULLA CRESTA DELL'ONDA

A tre anni di distanza dal suggestivo LES CHÂTEAUX DE LA LOIRE gli **Ellesmere** danno alle stampe il loro secondo album, un racconto marino reso ancora più prezioso dal contributo di numerosi ospiti di rilievo…

Testo: **Claudio Lodi** Immagini: **Alessandra Egidi**

Dalla montagna al mare, dal fiume all'oceano, il corso dell'acqua non si ferma mai. Forse è per questo che gli **Ellesmere**, dopo aver trasposto in musica le suggestioni della Valle della Loira con i suoi eccezionali castelli, per il loro secondo lavoro hanno deciso di spostare la loro attenzione verso le profondità marine. La possanza suggestiva del mare, con la sua influenza sull'animo umano e con quel suo anelito d'infinito che è connaturato ad esso è infatti alla base di ELLESMERE II – FROM SEA AND BEYOND. L'album, ancora una volta interamente concepito dal polistrumentista romano **Roberto Vitelli**, che si è occupato di registrare le parti di basso e di tastiera, racconta infatti in sette brani alcune delle sfaccettature che caratterizzano il complesso rapporto tra l'uomo e il mare: la sua capacità di regalare quiete e di indurre alla riflessione; la curiosità e la paura per ciò che si nasconde nelle sue viscere; lo stimolo all'avventura, al viaggio ai confini del mondo conosciuto e oltre. Il mare, l'ignoto, la suggestione dell'infinito e l'animo umano sono i temi che legano insieme il concetto alla base del disco, caratterizzato da un sound decisamente più energico e variegato rispetto al lavoro precedente, in cui le chitarre acustiche e il flauto l'avevano fatta da padrone. "I riscontri ottenuti da LES CHÂTEAUX DE LA LOIRE sono stati decisamente lusinghieri, probabilmente anche per la sua particolarità di essere un album acustico e sinfonico al tempo stesso", spiega Vitelli. "Nel momento in cui ho iniziato a progettare il secondo lavoro, però, ho capito subito che l'ultima cosa che avrei desiderato fare era dare vita a una semplice variazione sul tema. È come se la Loira, dopo avermi condotto per mano in un percorso di assoluta bellezza attraverso la sua rete di canali e i suoi castelli, mi avesse infine spinto a uscire in mare aperto e a tuffarmi nell'oceano del Prog, confrontandomi con un genere che vanta ormai una tradizione lunga oltre mezzo secolo".




**L'artwork dell'album è stato realizzato da Colin Elgie, artista celebre per le cover di A TRICK OF THE TAIL e WIND AND WUTHERING dei Genesis.**

Nell'arco dell'intero album non è difficile individuare quelli che per Vitelli sono stati i principali punti di riferimento in termini di sonorità e stile di scrittura dei vari pezzi: **Yes** *in primis*, con passaggi più ruvidi che rimandano ai **King Crimson** di RED, ma anche il jazz prog degli **UK**, il sinfonismo potente di **ELP**, la tensione dinamica e melodica di **Kansas**, **Magellan** e **Cairo**, fino alle atmosfere più malinconiche del primo **Peter Gabriel** solista. La breve introduzione strumentale che apre il disco costituisce una sorta di trait d'union suggestivo, crepuscolare e naturale tra la conclusione ambient del primo lavoro e l'inizio di questo nuovo viaggio tra i flutti. L'album poi prende il via, costruito attorno a tre brani lunghi e possenti che riflettono l'aspetto selvaggio del mare (*Marine Extravaganza*, *The Schooner* e *Time, Life Again*). Attorno a *Marine* si innestano *Tidal Breath* e *Marine Coda*, quasi a costituire una mini suite introduttiva e contenente tutti gli elementi che rappresentano il concetto dietro l'opera. I brani più potenti e ricchi di variazioni sono stemperati da un brano (apparentemente) più rilassato quale *Runaway* e da un *excursus* sinfonico più breve e lineare (*Ridge Fanfare*).

Per dare vita alle sue composizioni, Vitelli ha voluto con sé sul suo vascello dei compagni d'eccezione: "**Alan Benjamin** è stato straordinario nell'eseguire, senza lasciarsi imbrigliare dal canovaccio, tutte le complesse partiture di chitarra di *Marine Extravaganza*, contribuendo con diverse idee davvero vincenti. La fantasia, l'estro e la creatività del maestro **Davy O'List** hanno impreziosito *Ridge Fanfare*. **Keith More** ha registrato la chitarra elettrica in

## ALLA CORTE DI ELLESMERE
### Gli special guest presenti nel nuovo album

**Marco Bernard** *(The Samurai of Prog)* • bass
**Alan Benjamin** *(Advent, Mirthrandir)* • electric guitar
**Robert Berry** *(3, Keith Emerson)* • vocals
**Trey Gunn** *(King Crimson, David Sylvian, UKZ, Security Project)* • Warr guitar
**David Jackson** *(Van der Graaf Generator, Osanna)* • sax & keyboards
**Brett Kull** *(Echolyn)* • electric guitar
**Davy O'List** *(The Nice, Roxy Music)* • electric guitar
**Keith More** *(Arena, John Wetton)* • electric guitar
**Daniele Pomo** *(RanestRane)* • drums & percussion

un altro brano molto complesso, lungo e difficoltoso quale *The Schooner* lasciandomi davvero a bocca aperta. Il caro amico **Marco Bernard** mi ha sostituito al basso in un brano con grande disponibilità e bravura. **Trey Gunn** ha aggiunto la sua inconfondibile Warr guitar in quello che è il singolo dell'album, *Runaway*, mentre **Brett Kull** ha sfornato l'esaltante assolo di chitarra che chiude alla grande il disco. Una menzione a parte la merita poi **David Jackson**, che ha reinterpretato da par suo il tema di *Marine Extravaganza*, dando vita a un nuovo brano completamente suonato e arrangiato da lui stesso. Un plauso finale lo devo però di cuore al grande **Robert Berry**, già singer nei 3 (Emerson, Berry & Palmer) e in moltissimi altri progetti, che ha arricchito i brani non solo con la sua magnifica voce ma soprattutto con la sua esperienza e con la sua capacità espressiva".

Preso atto della validità e dell'importanza del progetto, a questo punto la domanda è: quando sarà possibile ascoltare ELLESMERE anche dal vivo? "Abbiamo da poco terminato di eseguire live il primo album in formazione acustica", rivela Vitelli, "ma siamo già pronti con una nuova line-up davvero spettacolare per promuovere ELLESMERE II. **Daniele Pomo** sarà sempre il mio potente sparring partner nella sezione ritmica, assieme a una grande new entry alle chitarre e ad altre sorprese che potrete scoprire venendo a vedere i nostri concerti". Ⓟ

**Roberto Vitelli con il suo fido Rickenbacker 4003 Jetglo Bass.**

**«Il mare, l'ignoto, la suggestione dell'infinito, l'animo umano sono i temi che legano insieme il concetto alla base di ELLESMERE II»**

# SOSPESI TRA CIELO E TERRA

Fare del buon progressive rock con influssi metal e fusion comporta una grande sfida quando la line-up è composta da quattro o cinque elementi, figuriamoci quando si è solo in tre. I **Lines in the Sky** provano a fare proprio questo.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

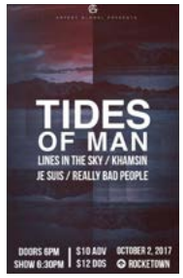
Tre album all'attivo, l'ultimo dei quali, BEACON, pubblicato all'inizio del 2018, ma pochi hanno sentito parlare dei Lines in the Sky. Posta tale premessa (e il fatto che per chi scrive sono stati la scoperta più piacevole del 2018), il trio originario di Nashville è uno dei segreti meglio custoditi del progressive rock contemporaneo. Non che i Lines in the Sky abbiano inventato chissà che cosa di nuovo, ma hanno raggiunto precocemente fin da HILASTERION, esordio del 2014, un ottimo compromesso tra il tecnicismo, sviluppato negli ultimi anni da band prog fusion tipo **Thank You Scientist** o **Haken**, e un innato senso per incisive soluzioni melodiche, ispirate al passato. Tutto ciò li rende nascenti alfieri della nuova generazione progressivo-alternativa. Per presentarli al pubblico che ancora li deve conoscere si noterà in particolare un'inclinazione all'hard prog dei **Rush** (paragone che si estende di conseguenza agli eredi morali **Coheed & Cambria**) e alle limpide aperture armoniche degli **Enchant** oppure, come riassumono loro stessi, un connubio tra "l'essenza del vecchio e tradizionale prog sviluppato con idee nuove e contemporanee".

**A destra i Lines in the Sky: Bowman Brock (batteria), Jesse Broc (voce e chitarra) e Ben McAnelly (basso).**

Le origini dei Lines in the Sky risalgono a quando i fratelli Jesse (chitarra, voce) e Bowman Brock (batteria), giovanissimi, utilizzavano il tempo libero per imparare i propri strumenti suonando insieme: "Ho iniziato ad ascoltare il post rock – aggiunge Jesse – e da questa influenza abbiamo integrato molta chitarra ambient nel nostro suono, ma non cercavamo di essere prog. Poi, dopo aver ascoltato i **Meshuggah**, sebbene non suonassimo pesantemente come loro, abbiamo incorporato molti dei loro concetti ritmici nella nostra musica. Abbiamo preso queste nuove influenze e le abbiamo mescolate in una struttura contemporanea. L'esito era qualcosa

di vagamente progressivo. Dato che eravamo già in quell'ambito, abbiamo deciso di aggiungere più riff progressivi che ricordassero **Between the Buried and Me** e **Rush**. Così, quando pubblicammo HILASTERION (2014), sviluppammo una tavolozza musicale composta da elementi eterogenei: pesanti, ambient e progressivi". I Lines in the Sky cercano di mantenere nei brani anche una durata contenuta, una tendenza che fa emergere influssi derivati dall'AOR con concessioni al pop rock, peculiarità che rendono il secondo lavoro PARALLEL TRAVEL (2016) molto equilibrato, ma fondamentalmente rimangono un power trio che fa un uso strutturato e molto denso degli strumenti a disposizione, spingendo al massimo le proprie possibilità con groove intricati nelle sovrapposizioni tra chitarra, basso e batteria. I primi due album sono stati oltretutto mixati dall'esperto Tim Palmer il quale, oltre ad aver lavorato con grandi nomi di primo piano della musica internazionale come Pearl Jam, U2 e Robert Plant, ha anche avuto esperienze nel prog contribuendo a classici del genere come IN ABSENTIA dei **Porcupine Tree** o EL CIELO dei **Dredg**. Di lui dice Jesse: "Tim Palmer è davvero un gran professionista. È responsabile del mix di alcune canzoni incredibilmente importanti ed è stato un onore averlo coinvolto in questi due dischi. All'epoca ero poco pratico di ingegneria audio e ho imparato un sacco dall'ascolto di ciò che ha fatto nei nostri dischi. Parlare con lui mi ha aiutato a comprendere errori comuni che giovani musicisti e ingegneri incontrano. A volte si possono fare cose magiche nel mix, ma se non suonano bene prima che arrivino al microfono, allora sono problemi. Siamo andati in una direzione diversa con il mixaggio di BEACON, ma ci piacerebbe lavorare ancora con lui in futuro. Ha fatto bene a noi e siamo incredibilmente grati per la sua disponibilità ad aver accettato quei progetti".

**La copertina dell'ultimo album in studio BEACON.**




**In alto: alcuni poster di concerti in cui i Lines in the Sky hanno fatto da spalla a Thank You Scientist e Tides of Man, quando queste band si sono esibite nella loro città natale Nashville. A destra: la copertina del primo album HILASTERION e del singolo *Nine Flights High*.**

## Un faro che illumina il futuro

Con BEACON i Lines in the Sky sono riusciti a racchiudere una definitiva dichiarazione d'intenti che riassume la loro estetica di rock tecnicamente energico e avventuroso che comunque si attesta all'interno di un reame molto accessibile, grazie anche ad aperture melodiche rafforzate dalla voce di Jesse Brock che ricorda, nel suo timbro chiaro e stentoreo, l'estensione notevole di Ted Leonard (Enchant, Spock's Beard). Il loro nome è iniziato a circolare nel circuito prog con più evidenza nel maggio scorso quando hanno partecipato all'ormai famoso RoSFest (Rites of Spring Festival) accanto a nomi come PFM, Brand X, Perfect Beings, Threshold e District 97. Sul confrontarsi con la musica del passato e inserirsi nell'attuale scena prog i ragazzi rispondono: "Siamo molto consapevoli della storia del prog e della sua attuale traiettoria. È importante riconoscere l'impatto di titani come Rush, ELP e King Crimson. Tuttavia, pensiamo che la musica progressiva risieda in un luogo di reinvenzione ed equilibrio. La sperimentazione di idee contemporanee può dare risultati interessanti. Non riesco a pensare a un esempio migliore dei Rush quando si tratta di trovare nuove coordinate. Come musicisti prog dobbiamo ascoltare il più possibile il panorama musicale. Quindi, per riassumere, i Lines in the Sky incorporano elementi di tutti i generi in una struttura tecnicamente competente, accessibile e senza tempo". L'ultimo arrivato in formazione è il bassista Ben McAnelly, che ha sostituito i precedenti colleghi Zack Wakefield e Max Ingersoll. Essendo già fan e amico della band ha accettato questo ruolo come una grande sfida e con timore reverenziale nei confronti di Bowman: "Le sue ritmiche sono così precise che ancora mi sto perfezionando per raggiungere il suo livello – rivela McAnelly con modestia – ma la natura intensa del materiale rende gli show così divertenti da suonare insieme!". Anche se i musicisti confermano che riprodurre dal vivo in modo efficace i loro brani è una vera sfida, per ora sono soddisfatti dei risultati e non sentono il bisogno di aggiungere altri elementi nella line-up. Come configurazione e competenza tecnica si può azzardare un parallelismo con i **Godsticks**, ma il paragone finisce qui, dato che i Lines in the Sky non posseggono la cupezza cervellotica del trio gallese, ma sono esteticamente più solari e solenni nelle loro tirate elettriche, come dimostrano *Not About You* o la malinconica *Library*, una placida ballata che prende il volo nella parte finale con una prova vocale di Brock veramente encomiabile. *Teeth* si pone nel mezzo di tale procedura: molto efficace nel bilanciare toni da ballad e improvvise deflagrazioni math rock, tanto che è stato scelto come singolo per rappresentare l'album. "Questo album non è il più esteso che abbiamo prodotto, così volevamo essere molto sicuri riguardo la scelta del primo brano che lo potesse rappresentare. *Teeth* è risultato essere la scelta più logica poiché tocca tutte le basi dei nostri lavori precedenti mentre suggerisce anche alcune caratteristiche della nuova direzione". Jesse dichiara anche che è il suo pezzo preferito dell'album, confessando che il groove iniziale è stato modellato ispirandosi a *The Rhythm Of The Heat* di **Peter Gabriel**.

## Esecuzione e scrittura

Mentre Jesse è stato il principale autore in HILASTERION e PARALLEL TRAVEL, portando le idee per la maggior parte dei brani, BEACON ha avuto un processo di scrittura molto collaborativo con Bowman e McAnelly che aiutavano a configurare e smussare il materiale proposto da Jesse, stabilendo un ambiente di scrittura che incorpora allo stesso modo le idee di ognuno. "Siamo stati in grado di affinare davvero la nostra scrittura incorporando allo stesso modo le idee di tutti e musicalmente ci sentiamo molto più differenti rispetto al passato". Nell'album il gruppo sembra spingere le proprie doti tecniche verso una più complessa esecuzione, la title-track, *Judith* e *Ancient Insult* ad esempio collezionano groove metal fusion e math rock di gran piacevolezza e divertimento, architettando evoluzioni ritmico-melodiche continue. "BEACON ha sicuramente spostato alcuni confini musicali", aggiunge Jesse. "Ci sono stati passaggi incredibilmente difficili che tutti abbiamo dovuto praticare con efficacia e penso che aumenteremo la sfida per il no-

stro nuovo materiale. Ci sono molte buone idee armoniche e ritmiche, che Bowman e Ben hanno scoperto, che stiamo cercando di incorporare. Personalmente sto studiando armonia, il movimento graduale di tono e il fraseggio irregolare. Molte band progressive rimangono bloccate nella scrittura di concetti tecnici. Ad esempio, la tecnica della thump guitar [utilizzata da Tosin Abasi] è attualmente un'area congestionata. È possibile creare pattern interessanti, ma se non sono integrati in un arrangiamento perdono il loro impatto. A volte le persone sono così concentrate su una particolare idea che non riescono a penetrare in quell'idea e a modificarla con le variazioni appropriate. È nostra opinione che questo sia il più grande problema con la musica progressiva moderna. Recentemente ci sono stati diversi album acclamati dalla critica che sono caduti in questo errore. Mentre l'esecuzione è fantastica, gli arrangiamenti non arrivano mai da nessuna parte. Abbiamo una grande responsabilità personale nella band quando si tratta del nostro modo di suonare". Sebbene l'uscita di BEACON risalga a pochi mesi fa i Lines in the Sky sono già al lavoro su nuovo materiale da pubblicare nell'immediato futuro: "La realtà a questo livello dell'industria musicale è che devi tenerti occupato per rimanere rilevante", aggiunge Jesse. "Fortunatamente sono in un momento molto ispirato e le idee non mancano. Il processo di scrittura sarà diverso sul nuovo disco. Sia Bowman che Ben hanno impegni molto intensi da ora all'inizio del prossimo anno, quindi prevediamo ci sarà una notevole quantità di condivisione di file e scrittura a distanza. Tuttavia, non è impossibile scrivere un disco in questo modo. Grazie alla tecnologia oggi si può ottenere un buon lavoro anche se non stai ogni giorno nella stessa stanza a scrivere con i tuoi compagni. Il nuovo disco dei Pineapple Thief è stato realizzato con questo metodo e hanno creato qualcosa di molto speciale. Miriamo a lavorare in modo rapido ed efficace alla stessa maniera e realizzare qualcosa di interessante l'anno prossimo".

**Qui accanto: la copertina del secondo lavoro in studio PARALLEL TRAVEL. In basso: la formazione di quell'album che, oltre ai fratelli Brock, includeva al basso Zack Wakefield (il primo sulla sinistra).**

**«Pensiamo che la musica progressiva risieda in un luogo di reinvenzione ed equilibrio»**
**Lines in the Sky**

TRACK BY TRACK...

# NOSOUND

## ALLOW YOURSELF

(KSCOPE, 2018)

Track by Track: un disco raccontato traccia dopo traccia dai protagonisti. È la volta del nuovo album dei **Nosound**, ALLOW YOURSELF, raccontato da **Giancarlo Erra**...

Testo: **Paolo Carnelli** **Giancarlo Erra**

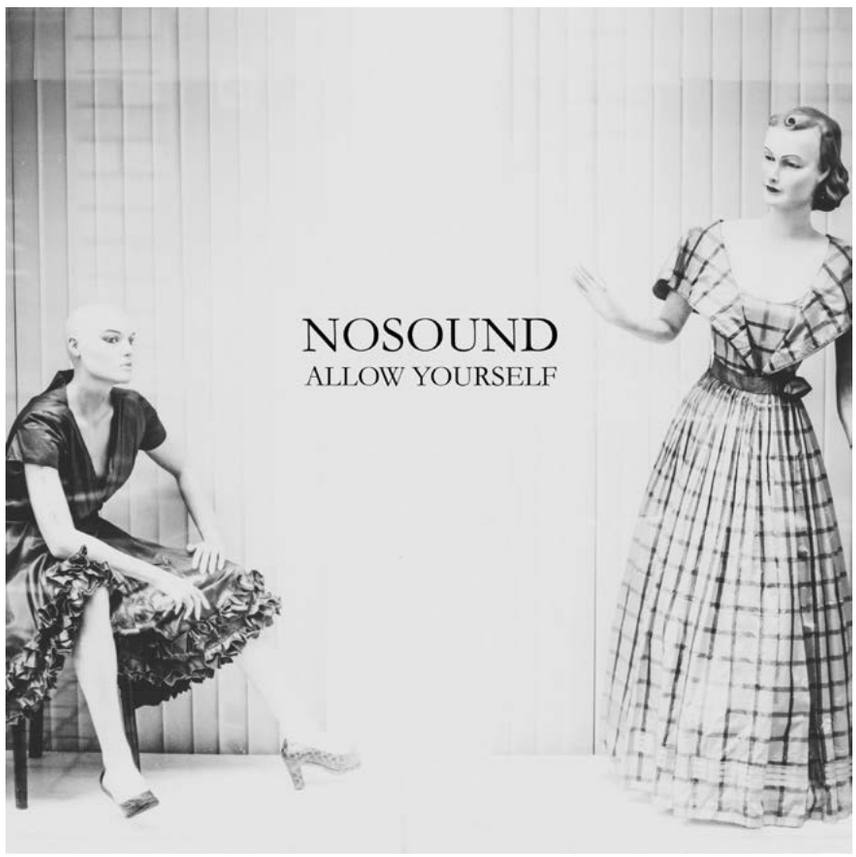
Sembra ieri, eppure sono già passati ben tredici anni da quando il progetto **Nosound** ha emesso il suo primo vagito. Al debut album SOL 29 (2005) hanno fatto seguito altri quattro lavori in studio, inframmezzati da un buon numero di live, Ep e rimasterizzazioni. Un percorso in gran parte lineare, solido, coerente, qualitativamente di alto livello, sospeso tra l'eredità dei primi **Porcupine Tree** e intelligenti suggestioni post rock. Poi, con il quinto album, SCINTILLA (2016), uno scarto improvviso, un cambio di marcia che mette l'accento su un modo nuovo di scrivere canzoni, di raccontare le proprie emozioni in maniera più diretta e rotonda, quasi cantautorale. La direzione per il futuro sembra tracciata e invece, sorpresa!, ALLOW YOURSELF ci propone una versione ulteriormente rinnovata del progetto Nosound, in cui il leader e creatore **Giancarlo Erra** sembra voler azzerare tutto e ripartire da capo: minimalismo, introspezione, totale assenza di sovrastrutture. Un disco in bianco e nero, come l'artwork misterioso che lo avvolge. Un album che è un mettersi a nudo, nel bene e nel male, e che richiede da parte dell'ascoltatore un'attenzione totale per poter entrare in sintonia con le sottili sfumature presenti negli undici brani che lo compongono. Ce lo siamo fatti raccontare, traccia dopo traccia, proprio da Giancarlo, a cui lasciamo la parola...

### L'ALBUM

Alcuni hanno definito ALLOW YOURSELF il KID-A dei Nosound, o il DAMNATION dei Nosound... ora ci manca solo che qualcuno dica che ALLOW YOURSELF è il THE FINAL CUT dei Nosound, dopo di che avranno elencato i tre album che adoro di più rispettivamente di Radiohead, Opeth e Pink Floyd. La cosa interessante è che anche se questi tre album hanno avuto un forte impatto sui fan, generando divisioni e polemiche, sono stati anche quelli in cui gli artisti sono riusciti finalmente a dare una svolta alla loro musica, a realizzare qualcosa di più profondamente diverso rispetto al passato. Come per ogni cambiamento vero, la conseguenza è che a fronte dell'interesse da parte di una nuova fetta di pubblico, nelle fila dei fan della prima ora ci sarà un po' di scontento: del resto loro sono quelli più affezionati emotivamente ai primi lavori e tutti tendiamo ad apprezzare di più i primi album che ascoltiamo di un certo artista, secondo me. Con ALLOW YOURSELF sono riuscito finalmente a trovare dentro di me la chiave di volta per liberarmi da un subconscio che mi faceva stare ancora troppo in ciò che Nosound è stato finora: è un lavoro dove ho messo al 100% non il passato ma il presente e il futuro. Perché di passato non ho e non abbiamo bisogno, si vive nel presente e si costruisce il futuro.

### LA SCRITTURA E LA STRUMENTAZIONE

Musicalmente parlando, i miei gusti sono sempre stati orientati alla musica contemporanea, alternativa ed elettronica, più che al rock, che invece seguivo da adolescente, ma avendo iniziato in quell'ambito ho avuto bisogno di fare un certo percorso per arrivare fino a qui. Questo è un album dove non ci sono praticamente chitarre, che prende la



**Giancarlo Erra (al centro) ha spostato le prospettive dei Nosound verso orizzonti più elettronici e minimalisti.**

CAROLINE TRAITLER

«ALCUNI HANNO DEFINITO ALLO(J) YOURSELF IL KID-A O IL DAMNATION DEI NOSOUND...»

# ALLOW YOURSELF

forma canzone nella sua essenza (come era con SCINTILLA) e la libera dalla strumentazione o dal paradigma rock per aprirsi invece in ogni possibile altra direzione. I pezzi sono brevi, non c'è *self indulgence* e non c'è virtuosismo o assoli, C'è solo la cosa più importante della musica: il messaggio emotivo che trasporta. Tutto questo è stato possibile anche eliminando computer e midi dalla scrittura musicale, usando tutti strumenti analogici, piano acustico e studi di piano e voce per espandere le possibilità espressive degli elementi che contano davvero nella musica presa nella sua essenza e spogliata da ogni cosa non necessaria a esprimere l'emotività.

## LA PRODUZIONE

Ovviamente anche la produzione è cambiata, diventando al contempo più minimalista ma anche più focalizzata e diretta, con meno muri di suono e più suoni che finalmente si distinguono singolarmente, un approccio alla registrazione molto più diretto, cercando l'emotività e non la perfezione. La presenza di piano acustico, quartetto d'archi e sintetizzatori analogici sicuramente ha favorito questo approccio alla registrazione, in cui non ci sono edits ma è tutto registrato al momento. E così rimane.

## LA TRACKLIST

### 1 Ego Drip
2'32''

Forse il pezzo più "diverso" dell'album e per questo quello che ho scelto come brano iniziale, essendo basato tutto su un arpeggiatore e una cassa elettronica quasi dance, con un incastro vocale che invece di creare un ricco e forse scontato insieme di voci crea di fatto un incrocio asincrono. Volevo dare sin dall'inizio l'idea di questo album, soprattutto a chi magari si aspetta di trovare 'more of the same'. Una delle mie tracce preferite di ALLOW YOURSELF, soprattutto per l'intreccio vocale e la cassa in 4.

### 2 Shelter
3'53''

Un pezzo che ricongiunge il mio songwriting nella sua essenzialità di sequenza armonica e melodica, ma in un contesto musicale che rispecchia di più i miei gusti, quindi niente batterie e niente chitarre, e largo spazio a minimalismo e all'elettronica invece che al rumore e agli assoli.

### 3 Don't You Dare
4'00''

L'ho scelto come primo singolo, per gli stessi motivi per cui *Ego Drip* è stato scelto come brano di apertura. Ci sono tantissimi elementi che non ero riuscito a integrare prima nei Nosound e che fanno parte del mio gusto musicale: ritmi uptime e minimali ma poco lineari, linee vocali più sospese, crescendo basati su loops, elettronica, glitch, piuttosto che su chitarre. Un manifesto per i Nosound che verranno.

### 4 My Drug
3'22''

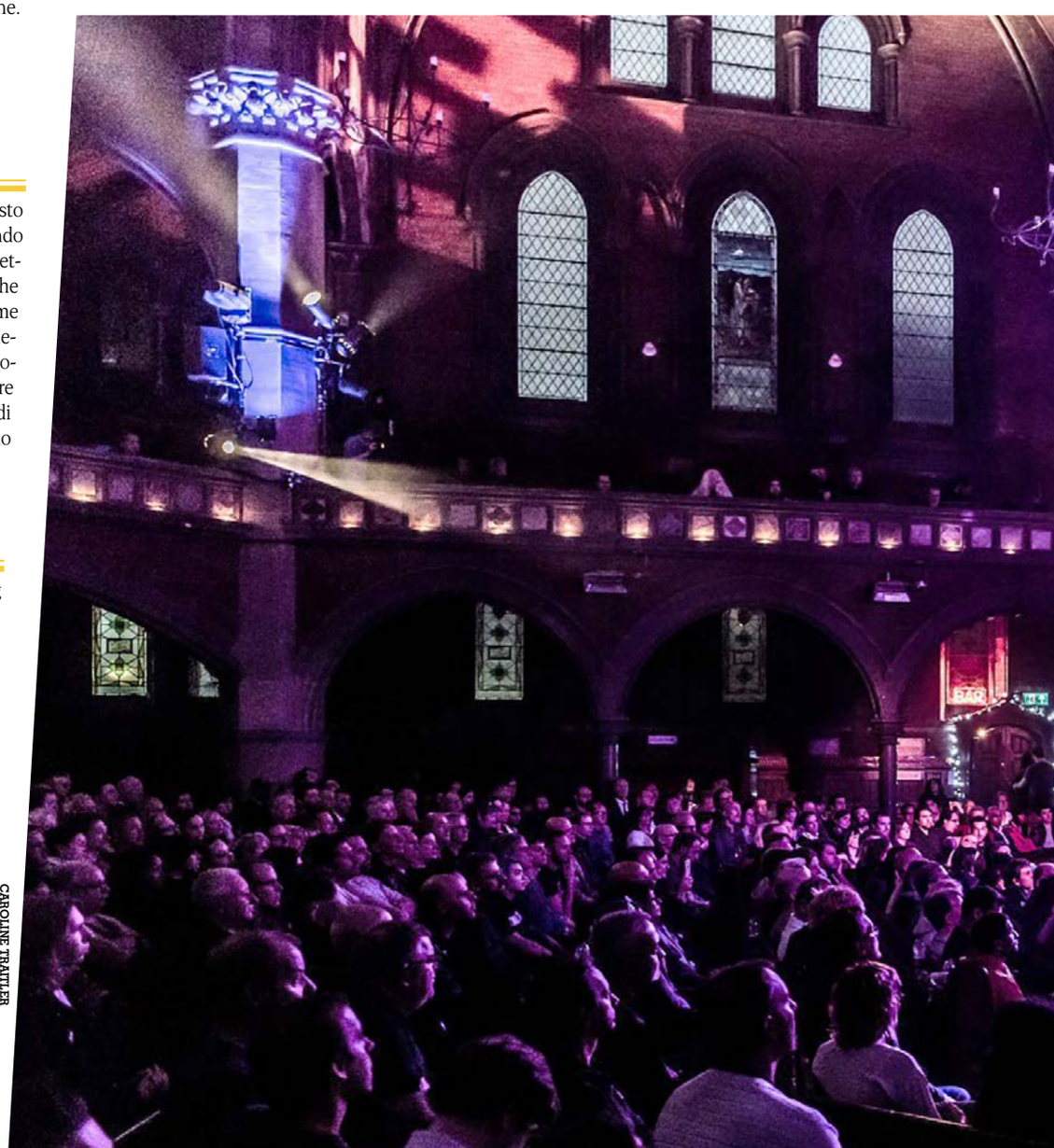
Questo brano è forse quello più emozionale ed emotivo dell'album. Anche qui si trovano l'essenzialità e il minimalismo già presenti in SCINTILLA (piano, voce, quartetto), uniti a un approccio vocale diverso dal passato, più impegnativo ma anche molto più vero e diretto (come su tutto l'album). Anche qui la batteria si allontana dai canoni rock andando invece su uno shuffle offset che cerca di unire la batteria vera con l'approccio della batteria elettronica.

### 5 Miracle
3'54''

Un pezzo forse più sospeso, quasi ambient/psichedelico, che rimane in equilibrio senza mai risolversi. Complice il movimento melodico dei ritornelli (senza voce) che si muovono in maniera cromatica ma in un modo per cui cerco di trasportare per mano l'ascoltatore nelle dissonanze. Inoltre il finale si basa su uno degli *happy accidents* che succedono in studio, quando un errore diventa di fatto l'ispirazione per un'idea: in questo caso introduce un "errore volontario ripetuto" nel finale, con alcuni strumenti che ne fanno parte e altri che ci suonano insieme.

### 6 This Night
4'30''

*This Night* è forse la composizione più post rock, divisa in due distinte parti. La prima comprende la intro e la strofa, con un movimento di piano che sembra quasi una fi-



CAROLINE TRAITLER

**Discografia Nosound. Da sinistra: LIGHTDARK (2008), A SENSE OF LOSS (2009), AFTERTHOUGHTS (2013) e SCINTILLA (2016).**

lastrocca. La seconda invece è il crescendo che sviluppa un tema diverso e finisce poi con la coda puramente strumentale. La mancanza di una struttura classica e l'inserimento di alcuni strumenti elettronici rendono questo brano forse il ponte ideale tra passato e futuro della band.

## 7 At Peace
3'12"

Anche in *At Peace* quel che mi piace è l'assenza di una struttura classica vera e propria (presente in altre parti dell'album), e il crescendo della prima metà che si sviluppa poi nel finale, che invece diventa uplifting, quasi positivo, sottolineando il significato del titolo e delle liriche.

## 8 Growing In Me
3'24"

Qui invece tutto è giocato sul contrasto tra il lo-fi e la calma delle strofe e l'esplosione dei ritornelli in cui è presente una voce insolitamente alta per i Nosound; la combinazione tra batteria elettronica e acustica rendono il tutto dinamicamente pieno. In questo brano, e nell'ultimo in particolare, si sente molto la presenza dell'OP1 della Teenage Engineering, un synth portatile (definito da alcuni un giocattolo) che è stato utilizzato in fase di scrittura e per i suoni di diverse parti di questo disco: il suo approccio minimale lo rende uno strumento di scrittura simile al pianoforte. I timbri anche digitali ma con un qualcosa di lo-fi lo rendono uno dei miei strumenti preferiti... tanto che diversi pianoforti e synth sono in verità stati filtrati e campionati attraverso il suo microfono interno e poi processati dagli effetti onboard. Uno strumento unico per creare dei sound unici, per chi ha pazienza di lavorarci e farlo proprio, senza bisogno di presets.

**Giancarlo Erra dal vivo in solitaria durante il concerto per il decennale della Kscope alla Union Chapel di Londra, 2 ottobre 2018. A lato, Erra con i Nosound.**

CAROLINE TRAITLER

«DI PASSATO NON HO E NON ABBIAMO BISOGNO. SI VIVE NEL PRESENTE E SI COSTRUISCE NEL FUTURO»

## TRACK BY TRACK...

### ALLOW YOURSELF

#### 9 Saviour
2'46''

Probabilmente il mio pezzo preferito di tutto l'album, ma forse uno dei miei pezzi preferiti in assoluto tra quelli che ho scritto fino ad oggi in tutti i miei vari album e progetti. Composto unicamente da pochi accordi, pianoforte e quartetto d'archi accompagnati da un basso synth fatto dal mio MS10, questo brano sintetizza alla perfezione la mia ricerca sonora di essenzialità musicale che lascia tutto lo spazio all'emotività delle liriche. E proprio le liriche credo rappresentino, in questa traccia e in tutto il disco, un'altra differenza fondamentale rispetto al passato: invece di guardare o rimuginare su ciò che è stato, questo viene usato come dovrebbe, ovvero come esperienza. Esperienza su cui basarsi (o meno!) per agire e leggere correttamente il presente, vivendolo e quindi preparando l'evoluzione che deve seguire. Leggendo bene le liriche si può vedere come al posto di tristezza o malinconia, in questo album e in questo brano ci sia spazio per una attuale comprensione del passato, volontà di cambiamento e speranza per il futuro. Spesso gli artisti legano questi valori a temi sociali; io personalmente li lego invece al mio modo di scrivere, che è prettamente autobiografico.

#### 10 Weights
5'05''

Un altro pezzo dal grande dinamismo, che parte dal post rock e da una linea vocale molto melodica e si sviluppa poi in una seconda parte che continua a crescere ed esplode in un finale che si basa sull'unione di chitarre elettriche distorte (presenti solo in questo brano) e una batteria elettronica *fast paced*. Ciò che adoro di questo brano è il significato delle liriche e il contrasto tra queste due parti della song, che si rispecchia anche nelle liriche verso la conclusione.

#### 11 Defy
2'06''

Per la conclusione dell'album sono voluto tornare di nuovo all'essenza del lavoro, di nuovo mischiando gli elementi elettronici e lo-fi con una progressione armonica e melodica insolita per Nosound, quasi jazzy, in un pezzo con un'unica struttura e molto breve ma dal profondo significato, che sta lì nel finale quasi a riassumere il senso di questo ALLOW YOURSELF.

«LA PRODUZIONE È DIVENTATA PIÙ MINIMALISTA, PIÙ FOCALIZZATA E DIRETTA, CON MENO MURI DI SUONO E PIÙ SUONI CHE FINALMENTE SI DISTINGUONO SINGOLARMENTE»

CAROLINE TRAITLER

**La line-up dei Nosound che ha inciso ALLOW YOURSELF. Da sinistra: Marco Berni, Ciro Iavarone, Giancarlo Erra, Alessandro Luci, Paolo Vigliarolo.**

# CALENDARI-AGENDA 2019
## IN ANTEPRIMA SOLO PER TE!

**REGALALO A UN AMICO!**
Glielo spediremo a tuo nome e ti penserà tutto l'anno

**PRENOTALI SUBITO!**
su www.calendariagenda.it

**TIRATURA LIMITATA**

Sarai il primo a riceverli perché te li spediremo appena stampati!

**IL CALENDARIO PIÙ VENDUTO IN ITALIA**

**PER VIVERE UN ANNO CON GIOIA**

## Direttamente a casa tua!

*Ordinali subito su www.calendariagenda.it oppure utilizzando questo coupon*

| | Q.TÀ | PREZZO | SUBTOTALE |
|---|---|---|---|
| CALENDARIO-AGENDA DELLA FAMIGLIA F.TO 30x42,5 cm | | € 6,00 | |
| CALENDARIO-AGENDA DEI NONNI F.TO 15x50 cm | | € 5,90 | |
| CALENDARIO-AGENDA PER LEI F.TO 15x50 cm | | € 5,90 | |
| CALENDARIO-FELICITÀ F.TO 28x30 cm | | € 6,90 | |
| SPEDIZIONE TRAMITE CORRIERE ESPRESSO | | | € 7,00 |
| Totale Ordine | | | |

**Se approfitti dell'offerta 3x2 alla riga q.tà metti "0" al calendario meno costoso**

**SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON**

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: Sprea S.p.A. Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento. Oppure via fax al numero 02.56561221
Per ulteriori informazioni puoi scrivere a store@sprea.it o telefonare al 02.87168197.

NOME
COGNOME
VIA
N° C.A.P. PROV.
CITTÀ
TEL.
E-MAIL
scrivi qui il tuo indirizzo mail ti avvertiremo dell'avvenuta spedizione

**Voglio regalare questo calendario a:**

NOME
COGNOME
VIA
N° C.A.P. PROV.
CITTÀ

Indica con una ✔ la forma di pagamento desiderata

☐ **Ricevuta di versamento su CCP 99075871**
**o bonifico bancario sul conto IBAN IT 05 F 07601 01600 000099075871**
**intestato a Sprea S.p.A. arretrati Via Torino 51 - 20063 Cernusco Sul Naviglio MI**
**- Ricorda di segnalare nella CAUSALE il nome del soggetto scelto -**

☐ **Carta di Credito**

N.
*(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)*
Scad. CVV *(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)*
*Nome e Cognome del Titolare*

Data Firma del titolare

CartaSi · American Express · Visa Electron · Visa · Diners Club International · mastercard · postepay · PayPal

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea S.p.A. con sede legale in Cernusco s/N, via Torino 51, è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

**PRENOTALI SUBITO SU www.calendariagenda.it**

Il nuovo album siglato **Soft Machine**, HIDDEN DETAILS (Moonjune Records), sta riscuotendo buoni consensi. Non è facile quando il passato porta con sé musicisti eccellenti e album leggendari. Oggi i Softs sono davvero, anche per l'età che non fa sconti a nessuno, un'altra band, ma di grande qualità. Il concerto milanese del 13 settembre 2018 alla Casa di Alex lo ha ribadito. In quell'occasione abbiamo intervistato il chitarrista **John Etheridge** (Darryl Way's Wolf, John Williams, Didier Lockwood, Dick Heckstall-Smith).

Testo: **Antonio De Sarno**

# Una lunga storia

ANTONIO DE SARNO

Talvolta le leggende viventi sono più umili di molti giovani. Prendiamo ad esempio il signor John Etheridge, classe 1948 e chitarrista di livello da quasi mezzo secolo. Le sue partecipazioni ad album e gruppi sembrano più un'enciclopedia della musica che una banale "carriera" nel mondo delle sette note. John si è dimostrato nel corso della conversazione il più affabile e aperto degli interlocutori, sempre pacato, paziente, informato e, soprattutto, un vero appassionato di musica.

**Il nuovo disco è stato scritto e prodotto insieme a Theo Travis.**

Più o meno. Il 50% del materiale è stato scritto insieme, ma c'è stata molta improvvisazione, quindi una buona parte del disco non è composta da nessuno, in realtà! Significa che l'intero gruppo è stato coinvolto nella realizzazione del lavoro. Se ci penso bene, solo *One Glove* e *Broken Hill* le ho composte nel senso vero del termine, mentre *Heart Off Guard* l'ho realizzata con Theo. Comunque tutte le parti di chitarra sono improvvisate. Poi ci sono le cose di Theo. Direi che, in linea di massima, se vedi più nomi nei crediti, significa

**Sul Palco della Casa di Alex, Milano 13 settembre 2018. Da sinistra John Etheridge, John Marshall, Theo Travis e Roy Babbington.**

che c'è stata molta improvvisazione in quel brano.
Per esempio c'è una frase di Theo in *Ground Lift*, il riff, ma tutti ci hanno messo sopra le loro parti e sono coinvolti in qualche modo [poi ci sono nuove versioni di due brani da altrettanti loro storici album, entrambi firmati da Mike Ratledge: *The Man Who Waved At Trains* da BUNDLES, 1975, e *Out Bloody Rageous* da THIRD, 1970, anticipata da una introduzione firmata anche da Travis, *ndr*].

**Lavorate con l'editing? È una tecnica molto usata oggi. Alla fine si esce con una sintesi "digitale" dei momenti più riusciti scelti tra ore di improvvisazione.**
Si potrebbe fare ma non è stato il caso di questo lavoro. In passato, con **Elton Dean** per esempio, era all'ordine del giorno, ma su questa volta molte improvvisazioni sono state scartate, quelle utilizzate non sono state manipolate in alcun modo.

**La tua vera carriera comincia con i Wolf di Darryl Way (gruppo in cui militava anche Ian Mosley, futuro batterista dei Marillion). In seguito Allan Holdsworth ti ha notato e ti ha chiesto di sostituirlo nei Soft Machine. L'idea ti ha spaventato all'epoca? BUNDLES è un disco tutt'altro che facile da suonare!**
Avevo da poco visto i Softs al Rainbow Theatre di Londra, a Finsbury Park, insieme a **Larry Coryell** (il "padrino" della fusion, da poco scomparso), circa un mese prima di conoscere Allan che mi chiese che cosa stessi combinando in quel periodo. "Niente di speciale", gli risposi. Ha chiesto il mio numero e mi contattò poco dopo. Gli altri stavano cercando tra i chitarristi della scena jazz e non mi conoscevano. Per fortuna ci siamo incontrati, ma ero comunque convinto di essere perfettamente in grado di prendere il suo posto. Sono sicuro che ci sarà stata gente che magari nella propria camera da letto avrebbe potuto fare quello che suonavo io… però nel circuito musicale vero c'ero solo io. Sì, è stata una sfida! Ho dovuto allungare gli assoli, non c'era molto altro materiale! Dovevo suonare per promuovere il disco appena uscito. Ero appena riuscito ad ascoltarlo!

**Dall'alto: HIDDEN DETAILS (2018), ALIVE AND WELL RECORDED IN PARIS (1978), BUNDLES (1975), SOFTS (1976). Sotto i Softs a Vienna, settembre 2018.**

**Usi gli spartiti durante i concerti?**
No, quello è Roy Babbington, il bassista! Lui ha gli spartiti di tutto!

**Ti avvicini ai 50 anni di carriera…**
Esattamente 48.

**Hai ancora l'esigenza di esercitarti?**
Sì, ma forse è lo strumento che lo richiede. Me ne rendo conto man mano che trascorre il tempo. Ricordati che ho suonato per anni con il violista jazz francese **Stèphane Grappelli**: lui non lo faceva mai! Aveva circa 72 anni quando lasciai il suo gruppo, fu in quel momento che iniziò a esercitarsi perché sentiva che le dita si erano un po' rilassate. Io, invece, mi diverto proprio a esercitarmi, almeno due ore al giorno. Anche prima dei Softs. Penso che la chitarra e il violino, specie nel jazz, richiedano molta tecnica. Vale anche per la tromba, immagino. Diciamo che è dal '69 che mi esercito, è l'unico modo per rimanere all'altezza. Un altro motivo è che suonare è una forma di meditazione, autoconsapevolezza e rilassamento.

**Mi ha sorpreso che su Spotify cinque tra i vostri dieci brani più ascoltati provengano da BUNDLES.**
No, non mi sorprende molto. È stato un disco molto popolare e immagino che sia determinante la presenza di **Allan Holdsworth**. In America i Softs non sono mai stati popolari, mentre lui è da sempre molto seguito. Deve essere quello! Per farti capire quanto siamo insignificanti negli Stati Uniti, il nostro nome sul manifesto della **Cruise To The Edge** è minuscolo. Quasi non si vede! È anche vero che il gruppo non suona in America dal 1975! In Europa è un'altra storia. Italia, Francia e Germania sono nazioni che ci vedono quasi come una leggenda. Immagino quindi che sia solo per merito di Allan e dei suoi fan nordamericani.

**Quanto hai odiato gli anni '80, oggi così di moda?**
Curiosamente trovo il nostro presente alquanto orribile, forse anche peggio di quel decennio. Su ogni livello, per quelli della mia generazione, quel periodo ha cancellato tutto ciò che noi ritenevamo importante e valido. La politica, la musica, la moda, le persone, lo sviluppo sociale, tutto orribile. Pensare al revival è incredibile, specie in Inghilterra, dove c'è stata l'era di **Margareth Thatcher**, ovvero l'individuo al primo posto e tutto il resto… per quanto lei non fosse minimamente interessata all'aspetto filosofico della questione. Era una forza della natura, mica una mente illuminata! La mia teoria è che tutto dipende dalla Seconda guerra mondiale, l'ombra di quell'apocalisse è riuscita a svegliare la gente per quasi trent'anni. Adesso l'effetto si è dissipato e siamo circondati da idiozie come la Brexit e Trump. È assurdo: personaggi come Trump e Boris Johnson sono semplicemente dei ciarlatani. Non avrei mai definito la Thatcher una ciarlatana. Non credono ad una sola parola di quello che dicono pubblicamente, a loro interessa solo il potere, a differenza della Thatcher. Sì, siamo messi peggio che negli anni 80.

**In un certo senso è come se quel decennio non fosse mai finito…**
Sicuramente. Rimane l'ultima epoca che ha generato una trasformazione. Anche tutta quella musica che detesto… non era una copia di niente, era comunque originale. Anche se era aggressivamente diversa. Ho letto un'intervista con il cantante degli **Orchestral Manouvres in The Dark**, quelli di *Enola Gay*, che io odiavo, in cui diceva che facevano di tutto per allontanarsi dai cliché del rock'n'roll. Per me significa molto, anche se non condivido la loro musica. Almeno ci hanno provato. Adesso tutto è rétro e, dispiace ammetterlo, ma questo iniziò proprio con il jazz negli anni 80, grazie a **Wynston Marsalis**. Un misto tra conoscere i classici e dovere a tutti i costi rifarti a loro. Arrivò, infine, nel pop nel decennio successivo, quando tutto divenne un tributo, vedi gli **Oasis** e compagnia bella.

**Generalizzando un po' naturalmente.**
Sì, ma poi bisogna ricordare che il pop di oggi non è pensato per me, che sono vecchio. Il suo target ha parecchi anni di meno, se avessi avuto la mia età nel '67 avrei probabilmente odiato Jimi Hendrix, no? "Quella non è musica". Il pop di oggi non mi riguarda, quindi come faccio a capire se i giovani la trovano interessante come io trovavo stimolante la musica degli anni 60? Non sarei la persona adatta per parlarne.

**Alla fine degli anni 80 hai militato nel gruppo del contrabbassista Danny Thompson. Ti è stato d'aiuto?**
In un certo senso sì, ma non è stata un'e-

2017: da sinistra Roy Babbington, John Etheridge, Theo Travis, John Marshall.

«La sigla Soft Machine, al di fuori degli artisti presenti, ha sempre rappresentato la voglia di fare musica senza compromessi»

sperienza così lunga alla fine, senza nulla togliere a Danny, che è un grande personaggio (Blues Incorporated, Dizrhythmia, Pentangle, The Chris McGregor Septet). La musica era divertente, naturalmente, ma non è stata decisiva come la mia esperienza nei Soft Machine o con Grappelli. L'album che realizzammo, ELEMENTALE (1990), è stato un bel momento, sebbene quasi dimenticato dai più. Non ero troppo a mio agio, in fondo era una creatura di Danny.

**Suoni anche in un tributo a Frank Zappa: Zappatistas.**

Nel 1998 mi fu commissionato dall'Arts Council e inizialmente mi sembrava un'impresa troppo difficile da realizzare. Alla fine misi insieme un gruppo di otto elementi e fu molto bello: un buon successo, un tour e poi qualche concerto sporadicamente.

**Ma il tuo rapporto con Zappa?**

Non esiste ed è principalmente il motivo per cui rifiutai inizialmente. Loro hanno insistito e ho capito che, nonostante la sfida, poteva essere qualcosa di divertente. Conoscevo la musica per osmosi, in particolare i primi dischi. Era molto facile da assorbire e credo facesse parte del DNA della mia generazione. Anche tutta la questione ritmica… (riproduce alcuni motivi zappiani con la voce)… molto europeo! Curiosamente, nello stesso periodo, stavo lavorando a un duo con **John Williams**, il chitarrista classico, e stavamo cercando di riprodurre alcuni ritmi africani. Se tu avessi sentito avresti detto: "Non sembra niente in particolare". Dovevo suonare una frase ripetitiva per dieci minuti (batte il ritmo con le mani e riprende con i vocalizzi, alternando Zappa ai ritmi africani). La roba di Zappa sembra complicata ma è totalmente nel canone europeo. I ritmi africani sono così fottutamente difficili da eseguire. C'era sempre qualcuno dal pubblico che veniva a dirmi che suonavo poco… ma ci misi una vita per capire come eseguire quei ritmi con il feeling giusto.

**«Quando sono entrato nei Soft Machine era una democrazia feudale del peggior tipo. Ho scoperto rapidamente che le decisioni non erano prese da tutti, ma sembrava così»**

**Mi hai raccontato prima di quanto i chitarristi italiani, invece, avessero uno stile "drammatico"…**

Completamente diversi! Senza volere generalizzare, naturalmente. Per italiano intendo l'opera e il melodramma, che è in battere. La musica africana non è complicata, e sottolineo che parlo da profano, ma il ritmo è l'essenza della loro musica, non la melodia. Ho suonato con musicisti africani e sono incapaci di andare fuori tempo, spesso non sono intonati, ma fuori tempo mai. Questa cosa attraversa tutto l'enorme continente. È fondamentale il ritmo per loro.

**Sopra: registrazioni di HIDDEN DETAIL al Temple Studio di Jon Hiseman, dicembre 2017. Sotto, da sinistra: Roy Babbington, Alberto dell'agenzia Blue Sky, Guido Bellachioma. 31 marzo 2011, Jailbreak Live Club, Roma.**

**Quindi ti ha, in qualche modo, influenzato?**

Credo proprio di sì. Ci ho messo così tanto tempo per capire e assorbire i ritmi senza accelerare e andare fuori tempo, combinando infiniti pasticci, che alla fine non può che lasciare una traccia nel tuo approccio alla musica.

**Arriviamo quindi alla tua esperienza nel trio di un mostro sacro come Grappelli…**

Dopo il duro lavoro con i Soft Machine mi sono sentito liberato. I Softs erano difficili, sia come lavoro che dal punto di vista della socializzazione. Grappelli, invece, era un tale spirito libero… non facevo realmente parte della scena jazz. Lui non voleva che io modificassi il mio approccio, che praticamente era lo stesso dei Soft Machine quando suonavo l'acustica. A lui piaceva l'ariosità del mio stile, anche se non conoscevo perfettamente il repertorio. L'altro chitarrista, Martin Taylor, aveva molta più esperienza di me e mi appoggiavo a lui. Il suo spirito era totalmente privo di introspezione, veramente libero. Nessuna discussione, dopo il concerto andavamo a cenare e basta.

**Sentivi il peso della storia a un certo punto?**

No, affatto. Principalmente perché non suonavo per niente come **Django Reinhardt**. Anzi, feci di tutto per non seguire le sue orme e Stephane lo sapeva benissimo. Mi diceva: "Non suonare così, no, no, suonami qualcosa di moderno", e gli piaceva tutto, amava le cose tipiche (in fondo) degli anni 70. Non era in grado di eseguirle lui ma era contento di sentire me. Non c'era nulla di rétro.

**Il tuo lavoro con il violinista Nigel Kennedy?**

L'ho conosciuto proprio lavorando con Grappelli. Mi rispettava e cominciammo a lavorare abbastanza regolarmente insieme verso il '93. Forse lo abbiamo fatto per sette anni. Lui è molto casuale nella scelta dei musicisti con cui esibirsi. Se ti chiama il suo ufficio e non rispondi… passano al prossimo. In realtà è piuttosto creativo. Nonostante la vita in tournée fosse difficile, c'è stato qualche bel momento musicale. Credo che il suo rispetto nei miei confronti derivasse dal mio periodo con Grappelli; ama provare cose nuove ma fondamentalmente gli piaceva essere la star. Uno dei motivi per cui amo stare con i Soft Machine è perché non sono io il centro dell'attenzione. Siamo in quattro e posso condividere la ribalta. Lo so che di solito tutti vogliono essere al centro dell'attenzione, ma non sempre e all'interno di una band hai la possibilità di rilassarti di più. Con Nigel è stato così, ma il momento più bello rimane quello in cui ho fatto parte del trio di Grappelli. Nessuna responsabilità a differenza del periodo BUNDLES, quando dovevo fare interminabili assoli perché era quello che tutti mi chiedevano… e basta.

Man mano che introducemmo materiale nuovo, il mio ruolo si ridimensionò e si ristabilì un vero equilibrio di gruppo. Quando li vidi con Allan era così, un chitarrista con il gruppo spalla!

**E adesso?**

Ora incorporiamo diversi elementi delle formazioni precedenti. Quando mi unii a loro nel 1975 c'era ancora la tendenza di trattare male la formazione precedente. Valeva anche per i fan, quindi c'era un'atmosfera molto tesa, sia tra di noi che tra il pubblico.

**La storia del tuo agente americano...**

Favolosa! Dopo la prima tournée negli Stati Uniti con Grappelli ricevemmo molte recensioni positive, così andai dall'agente per capire quale sarebbe stata la prossima mossa. Lui era un autentico newyorchese e mi disse: "John, ascolta, suoni da dio, dammi tutto quello che hai. Sento il rumore dei dollari!". Non è fantastico? Il rumore dei dollari!

**Concludiamo parlando della tua collaborazione con Andy Summers, che molti conoscono solo per i Police senza ricordare che fece parte di una line-up di breve durata dei Soft Machine...**

Lo conosco da quando io ero nei Softs e lui suonava con Kevin Ayers. Ci vedevamo per delle session di be bop, standard e roba del genere. Non avevamo molto da fare a quei tempi. Un giorno si presenta da me con i capelli ossigenati. Gli chiesi cosa stesse succedendo e mi rispose: "Ho conosciuto un tipo che si fa chiamare Sting che vuole formare un gruppo". Un altro, pensai io, cinicamente!

**Dopo sei mesi...**

Sei mesi dopo vado al Townhouse e trovo scritto sui muri: "Police We Love You". Quando venne per suonare a casa mia gli chiesi se era stato il suo manager a scriverlo.

**Sei proprio cinico...**

Be', stavamo suonando e a un certo punto arriva la babysitter, visto che avevo i bambini piccoli all'epoca. Appena ha visto Andy ha urlato e si è accasciata per terra. Lo guardo e pronuncio la fatidica domanda: "Andy, che cazzo sta succedendo?".

"Te l'avevo detto che stavo avendo successo!". Così capii. Io non seguivo minimamente la musica pop. Abbiamo sempre continuato a suonare insieme, nonostante il suo successo, e poi mi venne l'idea di fare un disco, INVISIBLE THREADS (registrato nel 1994 e uscito nel 1995) che realizzammo in due riprese. I Police erano ormai arrivati al capolinea. Dopo andammo in tournée per un anno intero ma, credimi, non riuscivo a capire se la musica fosse valida o meno. Adesso credo di sì, in particolare il brano *Moravia*. Era solo un disco realizzato in amicizia. Sento ancora Larry Coryell nella testa che urla: "Ho ascoltato il tuo album, aveva dei bei suoni", il che significa che era ben registrato. Sì, un lavoro acustico in cui non ci siamo ammazzati con parti impossibili. È proprio bello.

**Perché avete smesso?**

Andy ha sempre da fare. Nessun progetto dura più di un anno, se pensi al disco con **Robert Fripp** appena dodici mesi prima. Ogni tanto suoniamo qualche cosa insieme, ma vive in un mondo diverso dal mio, nonostante l'amicizia. Sono anche andato a vedere qualche concerto della *reunion* dei Police!

***Reunion* molto breve.**

Non poteva essere diversamente con le personalità nel gruppo. Non scenderò in particolari, ma ho visto succedere di quelle cose... È già tanto che si siano rimessi insieme. Andy e Stewart lo desideravano da tanto. Rimasero devastati allo scioglimento del gruppo all'apice del loro successo. **Sting** aveva proprio staccato la spina!

**Da sinistra Theo Travis, Alessandro Papotto e John Etheridge (Casa di Alex, Milano, 2018). Alessandro ha suonato come ospite in quel concerto.**

ANTONIO DE SARNO

# PROG ITALIA

# IL ROCK DEGLI ANNI '70

«TV SORRISI E CANZONI» è in edicola dal 20 novembre con una collana di 25 Cd, incentrata sui classici del rock italiano e su qualche opera meno reperibile. Visto il titolo, il logo e i contenuti dei fascicoli qualcosa c'entriamo anche noi 🙂. Quasi dimenticavo… il 26esimo andrà in regalo a chi avrà seguito la collana (per informazioni: www.mondadoriperte.it).

Testo: **Guido Bellachioma**

«Prog» Italia come bimestrale nasce a giugno del 2015. Nel corso dei 42 mesi trascorsi abbiamo dimostrato che si può ancora parlare di rock progressivo e dintorni senza affondare subito nel difficile mercato dell'edicola. Senza perdere l'indipendenza abbiamo cercato di posizionare il nostro marchio in festival, rassegne e dischi, al solo scopo di far capire che esiste «Prog» Italia, disponibile in edicola o in abbonamento (digitale e cartaceo).

Siamo ancora per le cose che profumano di emozioni… e la musica è una delle più grandi emozioni che la vita ci possa regalare.

Così è venuto naturale entrare nella realizzazione di **PROG ITALIA – IL ROCK DEGLI ANNI '70**, iniziativa curata da un'azienda editoriale tanto più grande di noi, la Mondadori. La grafica dei nuovi libretti è affidata a Massimiliano D'Affronto, responsabile del nostro reparto grafico. Una corposa sinergia promozionale permetterà al nostro logo e alla copertina di questo numero di essere posizionata nella campagna pubblicitaria. Non penso serva a ottenere chissà quali risultati però certamente non ci farà male 🙂.

E poi proseguire a raccontare storie, che in un modo o nell'altro appartengono a tutti noi, ci piace… se siamo ancora qui a farlo è merito soprattutto del popolo di «Prog» Italia, che ci sostiene in modo incredibile.

**Sopra: copertina libretto aggiuntivo del primo numero. A destra: copertina libretto del 26° volume in regalo, con inediti e brani rari di artisti legati a Progressivamente come etichetta e festival.**

## Dal comunicato di «TV SORRISI E CANZONI»

La collana sarà articolata in **25 appuntamenti settimanali**. Ogni Cd, €9,99 esclusa la rivista, sarà in digipack; il tutto corredato da un nuovo booklet di 16 pagine, oltre a quello originale, con immagini e contributi sull'album e in generale sul prog in Italia, scritti e curati da Guido Bellachioma, uno dei più grandi esperti italiani di progressive e direttore della rivista «Prog» Italia (questo potevo pure toglierlo ma il mio ego reclamava spazio 🙂). Tra le chicche presenti SPIRITO BONO del **Canzoniere del Lazio** (mai edito in Cd, fuori catalogo in vinile sin dagli anni 70), PARADISO di **Metamorfosi** (pubblicato in edizione limitata nel 2004) con bonus tracks e nuova copertina.

## Il 26° Cd: PROGRESSIVAMENTE 1973-2019

Contiene artisti e gruppi legati a Progressivamente, per aver inciso qualcosa con l'e-

tichetta o per aver partecipato a una delle 26 edizioni del festival. Brani di non facile reperibilità o inediti. Di seguito la scaletta…

**1 Saint Just di Jenny Sorrenti. Special guest: Alan Sorrenti**
**Vorrei incontrarti** 5:03
Il primo successo di Alan (incluso nell'album ARIA del 1972) inciso nel 2017. Presente in PROG EXPLOSION AND OTHER STORIES (Progressivamente/Maracash).

**2 Gianni Nocenzi**
**Farfalle** 3:58
Fondatore del Banco del Mutuo Soccorso, insieme al fratello Vittorio. Come solista ha collaborato con Sakamoto e tanti altri, diventando uno dei maggiori pianisti internazionali. Incluso nell'album MINIATURE del 2016.

**3 Opus Avantra**
**Il pavone** 4:52
Tratto dal primo disco degli sperimentali Opus Avantra (INTROSPEZIONE del 1974). Brano d'ispirazione classicheggiante. La cantante Donella Del Monaco sta per pubblicare ROSA ROSAE.

**4 Metamorfosi**
**Porta dell'inferno / Caronte / Spacciatore di droga** 3:34
Estratto live del primo concerto dopo la ricostituzione degli anni 90 (Progressivamente Festival 1996), versione originale inclusa nel loro classico del 1973: INFERNO. Presente in un Cd a tiratura limitata del 2004.

**5 Gianni Leone**
**Frammenti di Ys** 4:49
L'artista è da solo alle tastiere in questo condensato del concept YS del Balletto di Bronzo, che mette in mostra una tecnica tastieristica sopraffina. Presente in un Cd a tiratura limitata del 2004.

**6 Jenny Sorrenti**
**Burattina** 5:58
Leader dei Saint Just, la cantante napoletana in un brano dal sapore etnico e dal ritmo irresistibile. Alla batteria c'è Marcello Vento (Albero Motore, Canzoniere del Lazio). Presente nell'omonimo Cd del 2009.

**7 Sinfonia**
**La follia che diventa realtà** 6:45
Con il tastierista Davide Pistoni, Gianni Leone del Balletto alla voce, il chitarrista Nicola Di Staso (Libra, Reale Accademia di Musica). Incluso in un Cd a tiratura limitata del 2004.

**8 Metamorfosi**
**Mururoa** 6:36
Primo brano della ricostituzione negli anni 90, registrato nel dicembre 1995. Presente in un Cd a tiratura limitata del 2004. Il brano, dalle liriche profondamente antinucleari, ha una struttura profondamente sinfonica e tirata.

## USCITE COLLANA

| | | | |
|---|---|---|---|
| 20/11/2018 | 1 | PFM: L'ISOLA DI NIENTE | 1974 |
| 27/11/2018 | 2 | BMS: BMS | 1972 |
| 04/12/2018 | 3 | Goblin: PROFONDO ROSSO | 1975 |
| 11/12/2018 | 4 | Le Orme: UOMO DI PEZZA | 1972 |
| 18/12/2018 | 5 | Area: CRAC! | 1975 |
| 25/12/2018 | 6 | Franco Battiato: SULLE CORDE DI ARIES | 1973 |
| 01/01/2019 | 7 | Osanna: L'UOMO | 1971 |
| 08/01/2019 | 8 | BMS: IO SONO NATO LIBERO | 1973 |
| 15/01/2019 | 9 | Goblin: SUSPIRIA | 1977 (Cinevox) |
| 22/01/2019 | 10 | PFM: PHOTOS OF GHOSTS | 1973 |
| 29/01/2019 | 11 | Canzoniere del Lazio: SPIRITO BONO | 1976 |
| 05/02/2019 | 12 | RDM: IO COME IO | 1972 |
| 12/02/2019 | 13 | Perigeo: ABBIAMO TUTTI UN BLUES DA PIANGERE | 1973 |
| 19/02/2019 | 14 | Formula 3: SOGNANDO E RISOGNANDO | 1972 |
| 26/02/2019 | 15 | Trip: CARONTE | 1971 |
| 05/03/2019 | 16 | Napoli Centrale: MATTANZA | 1976 |
| 12/03/2019 | 17 | Claudio Rocchi: LA NORMA DEL CIELO (VOLO MAGICO N. 2) | 1972 |
| 19/03/2019 | 18 | Arti e Mestieri: GIRO DI VALZER PER DOMANI | 1976 |
| 26/03/2019 | 19 | Alberto Radius: RADIUS | 1972 |
| 02/04/2019 | 20 | Museo Rosenbach: ZARATHUSTRA | 1973 |
| 09/04/2019 | 21 | Il Cervello: MELOS | 1973 |
| 16/04/2019 | 22 | Nuova Idea: CLOWNS | 1974 |
| 23/04/2019 | 23 | Quella Vecchia Locanda: Q.V.L. | 1972 |
| 30/04/2019 | 24 | Tony Esposito: PROCESSIONE SUL MARE | 1976 |
| 07/05/2019 | 25 | Metamorfosi: PARADISO | 2004 |
| 07/05/2019 | 26 | Artisti vari: PROGRESSIVAMENTE 1973/2019 | 2019 |

**9 Albero Motore**
**Capodanno '74** 6:57
Strumentale inciso nel 1973, escluso all'ultimo momento dall'unico album del gruppo. A metà strada tra i Traffic e Frank Zappa. Presente in un Cd a tiratura limitata del 2004.

**10 Saint Just di Jenny Sorrenti. Special guest: Alan Sorrenti**
**Sienteme** 3:50
Altro successo di Alan Sorrenti, proveniente dalle stesse session di *Vorrei Incontrarti*. Originariamente incluso in SIENTEME IT'S TIME TO LAND del 1976. Dal Cd PROG EXPLOSION AND OTHER STORIES.

**11 La Storia dei New Trolls**
**La prima goccia bagna il viso – 9:05**
Vittorio De Scalzi, uno dei fondatori dei New Trolls, reinterpreta il loro singolo del 1971, allora diviso su due facciate. Registrato nel 2002. Presente in un Cd a tiratura limitata del 2004.

**12 Divae**
**Sulle ali del tempo (inedito)** 4:20
Il gruppo romano ha pubblicato l'album DETERMINAZIONE nel 1995 (con Gianni Leone e Lino Vairetti degli Osanna). Questa ballata romantica, registrata nelle stesse sessioni dell'album, è stata esclusa all'ultimo momento.

**13 Balletto di Bronzo**
**Jealous Guy** 2:51
Omaggio a John Lennon (dall'album IMAGINE, 1971). Registrato il 1° dicembre 1999 dal vivo al Memphis Belle Club di Roma. Prima reperibile solo sul Cd promozionale BEATLESMANIA del 1999.

**14 Il Rovescio della Medaglia**
**Il suono del silenzio** (versione inedita) 3:41
È il primo brano, tratto dall'album CONTAMINAZIONE, edito dal nuovo Rovescio della Medaglia, sempre guidato dal chitarrista Enzo Vita. Live durante la manifestazione *Quando la musica classica incontra il rock – omaggio a Luis Enriquez Bacalov*, tenuta il 18 agosto 2018 nella splendida cornice del teatro della Rocca, Castiglione del Lago. Insieme al gruppo suona l'Orchestra da Camera del Trasimeno. P

**Interni del booklet di L'ISOLA DI NIENTE. Dall'alto: pagine iniziali, fumetto di *La luna nuova*.**

# GLI SCATTI

**1 MIKE OLDFIELD**
**Milano, 1974**
Foto usata per la copertina del 45 giri italiano *Don Alfonso / In Dulci Jubilo* (1975).

# DELLA MIA VITA...

**ROBERTO MASOTTI** È UNA PERSONA CURIOSA E INTELLIGENTE, CHE ATTRAVERSO LE SUE FOTO HA RACCONTATO TANTE STORIE MUSICALI CHE FANNO ORMAI PARTE DELLA NOSTRA VITA.

Testo: **Guido Bellachioma** Foto: **Roberto Masotti**

Riprendiamo la serie di articoli dedicati alla connessione tra immagini e musica, dove gli artisti sono quei creatori di sogni che hanno saputo tradurre la magia dei suoni in un linguaggio visivo a valenza universale.

**ROBERTO MASOTTI**

Sono nato nel 1947 a Ravenna, dove sono cresciuto, che si è rivelata una "terra di fotografi": Paolo Roversi, Silvia Lelli e Alex Maioli sono esempi rassicuranti in questo senso. A parte gli scherzi, sempre a Ravenna ha a lungo gravitato Guido Guidi (che è di Cesena), c'è l'Osservatorio Fotografico, ci sono gallerie, editori. Allora non c'era niente, però a un certo punto Michelangelo Antonioni ci girò *Deserto rosso* (1964 con Monica Vitti, Richard Harris e Xenia Valderi) e qualcosa cambiò, forse. Per fortuna ho studiato Industrial Design a Firenze e poi sono andato a vivere con Silvia Lelli, sposata nel 1972, prima a Bologna e in seguito a Milano, sempre seguendo il richiamo della fotografia, della musica e dell'editoria.

> «I DOCUMENTI FOTOGRAFICI SONO ELEMENTI UTILI ALLE ANALISI MUSICALI... QUANTOMENO ALLA CRITICA E NON PIU SOLO COME ILLUSTRAZIONI»

**COME ENTRI NEL MONDO DELLE IMMAGINI?**

Mi avvicino alla fotografia in generale quando mi regalano una basica Bencini (una compatta di allora)... a quella musicale portando la macchina a un paio di concerti e impegnandomi a cavarne fuori qualcosa che mi corrispondesse. I primi soggetti?

**2 HENRY COW**
**Londra, 1974**
Da sinistra: Tim Hodgkinson, Fred Frith, John Greaves.

**Ornette Coleman** e **Keith Jarrett** e i musicisti che con loro condividevano il palcoscenico. Le foto vennero bene, dopo poco ne ricavai dei manifesti in serigrafia, cominciai a pubblicare, poi tutto partì come doveva.

### LA TUA ESPERIENZA NEGLI ANNI 70 (GIORNALI, CASE DISCOGRAFICHE ETC.)?

La conferma di poter pubblicare è sempre stata importante, essendo un freelance, testimoniava uno scopo e un meccanismo professionale. Milano in questo senso era generosa di possibilità, anche se l'orientamento verso la cosiddetta avanguardia suscitava sempre qualche perplessità. Ma in fondo gli anni 70 sono stati momenti di grande curiosità, quindi bastava poco per incuriosire, appunto. Con quello che seguivamo noi, io e Silvia intendo, all'interno delle performing arts non c'era problema. L'ispirazione fotografica derivava da ciò che avevi assorbito già negli anni 60, attraverso il cinema, le riviste specializzate, le copertine dei dischi. Si cercò di sviluppare quella modalità, fatta molto di reportage e di dialogo interno tra le varie forme artistiche. Fu assai interessante trasferire questo all'interno di una istituzione come il teatro alla Scala!

### QUALE ERA LA TUA ATTREZZATURA E COSA USI OGGI, COME È CAMBIATA LA FOTOGRAFIA?

Era una attrezzatura ingombrante, pesante, un sacco di corpi macchina e una quantità esagerata di obbiettivi, ma tutto era funzionale, necessario. Prima Nikon, poi Olympus e Canon, anche in compagnia "nobile" di Leica a telemetro. Questi passaggi di brand corrispondono alla lotta costantemente ingaggiata con il rumore meccanico, vero incubo nostro e degli artisti. Le ottiche? Sempre quelle più luminose. Le cose oggi sostanzialmente non sono cambiate molto, però migliorate sì. L'avvento del digitale sicuramente nella fotografia di spettacolo ha rappresentato una rivoluzione, ha dato delle possibilità di lettura nelle zone d'ombra e di rapidità impensabili trenta anni prima.

**3 PATTI SMITH**
**ospite al Festival del cinema di Venezia (3 settembre 1979)**

Masotti è l'unico fotografo sul motoscafo con cui girava per la laguna. Articolo e foto presenti sul secondo e ultimo numero della rivista «Almanacco Musica», a cura di Franco Bolelli e Riccardo Bertoncelli (inverno 1979).

**QUALI SONO GLI ARTISTI CON CUI SEI PIÙ ENTRATO IN SINTONIA?**

Con grandi e piccoli, che poi sono diventati conosciuti, se non grandi, ma poi rispetto a che cosa? Comunque: Franco Battiato, Area, John Cage, Arvo Paert, praticamente tutti i minimalisti (così a mazzo), Steve Lacy, Guido Mazzon, Andrea Centazzo, il trio Idea di Gaetano Liguori, Mario Schiano, Enrico Rava, Don Cherry, Ralph Towner, Carla Bley, John Abercrombie e moltissimi altri artisti ECM, Keith Jarrett, András Schiff, Jan Garbarek. Posso concludere con Manfred Eicher (fondatore della ECM nel 1969)? Centinaia di feriti, contusi, dispersi. Troppi da ricordare.

**FOTOGRAFARE DAL VIVO E IN STUDIO...**

Nel rapporto con le riviste, pensa a «Gong», e con le case discografiche la sala di posa è stata assai funzionale e in certo modo creativa. Il ritratto in studio era allora, come oggi del resto, non solo una risorsa ineguagliabile ma anche un completamento, un approfondimento. Dal vivo è in parte più semplice, ci si abbandona alle possibilità e all'istinto, per il resto è difficile nell'adattamento alle condizioni. Di luce ad esempio. Il live costituisce comunque una sfida a comprendere la musica nelle sue relazioni con il gesto, l'espressività, lo spazio.

**IL RUOLO DELL'IMMAGINE NELLA MUSICA.**

Appunto di connettere gli aspetti appena citati, farli dialogare, e, in sintesi, fissarsi e disporsi sulla superficie bidimensionale e muta di una sequenza di fotografie. L'immagine, se efficace, può evocare un momento, non tanto l'attimo, in cui la musica rimane come condensata e sospesa. Capacità do-

**«ASCOLTO ANCORA MOLTI ARTISTI CON CUI HO INIZIATO A FOTOGRAFARE: VDGG, PINK FLOYD, SOFT MACHINE, GONG, VELVET UNDERGROUND, ALBERT AYLER, SUN RA, ARCHIE SHEPP, CECIL TAYLOR, ORNETTE COLEMAN, JEFFERSON AIRPLANE, MC5, FRANK ZAPPA, STEVE REICH, JAMES BROWN, JIMI HENDRIX, ART ENSEMBLE OF CHICAGO...»**

**4 IAN ANDERSON**
**Montreux, 11 gennaio 1974**
Conferenza stampa per l'annuncio del progetto del nuovo album dei Jethro Tull, WAR CHILD, che sarà pubblicato a ottobre. Servizio fotografico commissionato dalla casa discografica italiana.

**5 DAVID JACKSON DEI VAN DER GRAAF GENERATOR**
**15 febbraio 1972**
Hit Parade Club a Lugo di Romagna (Ravenna). Foto inedita.

**6 LE ORME**
**1980**
Giardino del teatro Excelsior (Dolo, provincia di Venezia), dove il gruppo prova (appare all'interno della copertina dell'album PICCOLA RAPSODIA DELL'APE). Da sinistra: Giuseppe "Michi" Dei Rossi, Germano Serafin, Aldo Tagliapietra, Tony Pagliuca.

cumentativa, narrativa, interpretativa e di analisi si compenetrano in un assieme di forme che in qualche modo non solo evocano ma spingono letteralmente fuori il suono. Possibilità e misteri della percezione! Scherzando, ma neanche tanto, Silvia e io, nel nostro testo su Demetrio Stratos, abbiamo parlato di fotomusicologia, e cioè della opportunità di utilizzare i documenti fotografici come elementi utili alle analisi musicali… quantomeno alla critica e non più solo come illustrazioni. Chiaro? Chiarissimo… immagino.

**HAI CONOSCIUTO IL MONDO AREA DALL'INTERNO. MOLTI VEDONO SOLO LA PROIEZIONE MUSICALE, LIVE O DISCOGRAFICA, MA PER LORO IL MONDO INTORNO ERA PARTICOLARMENTE IMPORTANTE, NON SOLO PER IL RUOLO DI GIANNI SASSI.**

Non l'ho mai detto fino a ora. Sicuramente ho il rim-

**7 KEVIN AYERS**
**Milano, 1974**
Appare su «Gong», numero 5 del secondo anno, maggio 1975.

**8 NICO**
**Milano, 1975**
*La foto è su «Gong», numero 6 del secondo anno, giugno 1975.*

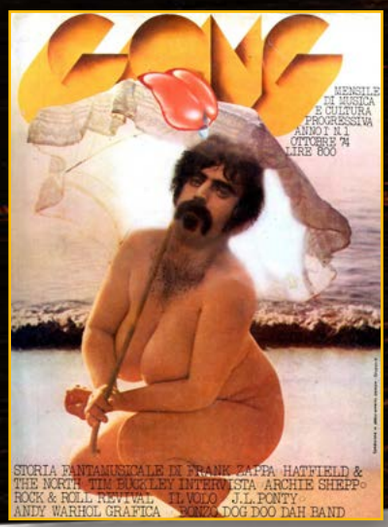
pianto di non aver avuto più possibilità di stare con gli Area in sala di incisione… e in momenti decisivi del rapporto con quella particolarissima produzione che Gianni Sassi elaborava con la collaborazione di Gianni Emilio Simonetti, suppongo. Questo per ricostruire ora, ad esempio, passaggi che non sono leggibili e di cui non c'è traccia. Il fotografo è un testimone, se c'è. Per fortuna esistono sufficienti racconti da parte di Patrizio Fariselli che su certi episodi getta un po' di luce e lascia immaginare…

dall'esterno, tramite avvenimenti e climi di quegli anni, ad esempio il festival del Parco Lambro. Inviterei veramente a vederlo perché non tutto è spiegabile esattamente ma il flusso d'immagine che abbiamo impresso a quell'opera ci corrisponde talmente (anche per via della complice impaginazione di Stefano Vigni), che va ben oltre il dato dell'amicizia tra noi e il gruppo, la stima reciproca, la camaraderie ecc. Per *Keith Jarrett, un ritratto* vale in fondo la stessa cosa, solo che si copre un arco di anni incredibilmente lungo, quarant'anni più o meno. E siamo qui ancora a parlarne.

**PUOI PARLARE DEL VOSTRO LIBRO SUGLI AREA E DEMETRIO E DI QUELLO SU JARRETT?**

Infatti è il nostro libro *Stratos e Area* che tratteggia un mondo, molto dall'interno ma anche

**A PROPOSITO DI GIANNI SASSI… AVETE COLLABORATO, TU E SILVIA, ALLA MOSTRA E AL LIBRO GIANNI SASSI UNO DI NOI NEL 2016…**




**9 TIM BUCKLEY**
**Milano, primavera 1974**

Masotti e Giacomo Pellicciotti lo intervistano in esclusiva sotto lo sguardo attento del manager Herb Cohen. Il servizio appare sul primo numero di «Gong», ottobre 1974.

**10 DAVID BYRNE**
**Milano, teatro alla Scala, 16 dicembre 1980**
Il giorno dopo del concerto dei Talking Heads al Palalido. Foto inedita.

Sì. È un volume molto importante, pubblicato da Mudima all'interno di una collana che annovera altri libri su Sylvano Bussotti, Giacomo Manzoni, John Cage, Paolo Castaldi, Daniele Lombardi. Libri molto completi, curati, spesso controcorrente rispetto agli abituali costumi critici. Mi onorano di essere nel team che li cura e compone. Gino di Maggio era un sodale di Sassi sin da giovanissimo e con lui ne ha fatte di cotte e di crude. Poi ha combinato casini con la Cramps, sbarazzandosene in modo inopportuno e troppo repentino a mio avviso ma questa è un'altra storia… Sono passati tanti anni in fondo…

**I TUOI GUSTI MUSICALI NEGLI ANNI 70 E OGGI COSA TI RIMANE DELLA MUSICA DI QUEL PERIODO?**

Ah, ci rituffiamo indietro 😀 VdGG, Pink Floyd, Soft Machine, Gong, Velvet Underground, Albert Ayler, Sun Ra, Archie Shepp, Cecil Taylor, Ornette Coleman, Jefferson Airplane, MC5, Frank Zappa, Steve Reich, James Brown, Jimi Hendrix, Art Ensemble of Chicago, Jazz Composers Orchestra… e altre decine di nomi delle più svariate specie e tendenze. Cosa rimane? Che li ascolto ancora. 😉

**11 FRANCO BATTIATO E GIUSTO PIO**
**Milano, 1980**
La foto appare piccola all'interno della copertina dell'album PATRIOTS.

# IN EDICOLA DAL 20 DICEMBRE

Anche in versione digitale a 4,90 €

PDF

PRENOTA LA TUA COPIA SU

www.sprea.it/bobdylan

SCANSIONA IL QR CODE

# FARESTI MEGLIO A CREDERCI

ROAD TO UTOPIA È IL TITOLO DEL NUOVO ALBUM DEGLI INOSSIDABILI **HAWKWIND** DI **DAVE BROCK**. HANNO PRESO ALCUNI DEI LORO CLASSICI E LI HANNO ELABORATI IN MODO SPIAZZANTE… ARRANGIAMENTI DI STAMPO POP-ORCHESTRALE, QUASI SOLARI E GODIBILI. PAZZI HAWKWIND!

Testo: **Johnny Sharp** Foto: **Ross Jennings**

Dave Brock è seduto nella sua casa nel Devon, a chiedersi se l'ultima deviazione creativa degli Hawkwind sarà accolta come un colpo di genio ribelle o una svolta disastrosa. ROAD TO UTOPIA è una rielaborazione di nove classici degli Hawkwind con arrangiamenti bucolici e ottoni a cura dello scienziato del pop **Mike Batt**.

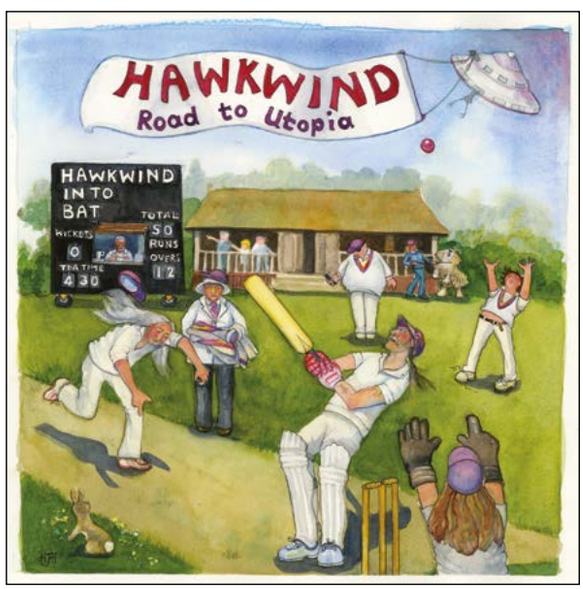
Vi siete mai chiesti come suonerebbero *Quark, Strangeness And Charm* oppure *Psi Power* con trombe mariachi? Be', nemmeno noi, ma tanto stiamo per scoprirlo lo stesso.

Per qualcuno il risultato sarà sacrilego. Per altri, però, sarà esattamente il genere di cosa fuori di testa che farà apprezzare ancora di più il gruppo.

L'incontro tra le persone che idearono il tutto avvenne all'ambasciata americana di Grovenor Square, Londra. In un giorno qualsiasi potresti imbatterti in persone di ogni genere che fanno la fila per ottenere un visto per gli Stati Uniti alle ore più improbabili. E non si sa mai con chi finisci per scambiare due chiacchiere durante quelle ore interminabili. "Mi sono guardato dietro ed ecco Mike Batt e **Katie Melua**, in fila dopo di noi", ricorda Brock.

Tutto ciò avvenne nel 2007, ci ricorda la moglie di Brock e manager degli Hawkwind, **Kris Tait**, ma Batt e Brock rimasero in contatto, e la insolita collaborazione ha finalmente dato i suoi frutti.

**Sotto: la copertina di ROAD TO UTOPIA. A sinistra in senso orario: Niall Hone, Richard Chadwick, Magnus Martin, Dave Brock.**




Dopo che il gruppo aveva cominciato a riarrangiare alcune vecchie canzoni in chiave acustica per aprire i propri concerti usuali, l'idea di "cose" più avventurose cominciò a farsi strada nei musicisti. Così Batt fu coinvolto e Brock si rese conto che stava per imbarcarsi in un'avventura molto lontana dalle solite, strana persino per lui, che in quanto a stranezza non teme rivali.

"Mike ha lavorato con un sacco di gente famosa ed è molto intelligente", ci racconta il settantasettenne leader della band, "ma fu davvero una strana esperienza lavorare con lui. Avremmo dovuto saperlo perché Kris ci aveva avvertiti: lo sapevate che aveva realizzato *Eve Of Destruction* con **Lemmy** (quando dirigeva la Royal Philharmonic Orchestra nel 1998) qualche anno fa? Sembrerebbe che Lemmy abbia detto… 'Ho fatto la mia parte e credevo di aver finito'. Mike rispose: 'Puoi rifarlo?'. Lemmy: 'Perché? L'ho già fatta'. Mike era fissato con ottenere esattamente la cosa giusta!".

È stata una sfida per gli Hawkwind, gruppo non proprio dedito alla disciplina o rigide strutture nelle canzoni.

"Era un incontro tra due estremi. Stavamo lavorando con dei musicisti che leggevano gli spartiti, cosa che io non sarei stato minimamente in grado di fare. Non ho mai imparato. Noi suoniamo a orecchio mentre Mike ha bisogno di avere tutto scritto. A un certo punto **Magnus Martin** stava suonando una bellissima parte di chitarra e Mike urla: 'E dai, sei fuori di 2 battute!'. Ma che cazzo, noi andiamo fuori di 10 battute se siamo 'dentro' al pezzo, continuiamo e basta".

Nonostante ciò, il risultato è un'affascinante rilettura del loro repertorio.

Prendono l'ostinato incedere di un brano come *The Watcher* e lo trasformano. Passano dal modo in cui viene spesso eseguito dal vivo (già molto diverso dall'originale cantato

**«A un certo punto Magnus Martin stava suonando una bellissima parte di chitarra e Mike urla "E dai, sei fuori di due battute!". Ma che cazzo, noi andiamo fuori di 10 battute se siamo "dentro" al pezzo, continuiamo e basta»**

**Dave Brock**

da Lemmy nel '72) per introdurre una chitarra blues che ruggisce attorno al giro di basso centrale, aggiungendo un'ulteriore livello di minacciosità. È un tocco che proviene dalla chitarra di un amico sia di Brock che di Matt, niente meno che **Eric Clapton**. "Io e Eric ci conosciamo da molti anni. Quando facevo il musicista di strada a Portobello Road, lui aveva un appartamento a Notting Hill Gate e prendevamo spesso il tè insieme. Rientrammo in contatto quando qualcuno del suo management mi chiese la storia di come ci siamo conosciuti per una biografia. Stavo già suonando l'armonica e la chitarra blues per quel brano e quindi pensai di chiedergli di partecipare. Certo, l'idea mi piaceva tanto. Se siamo riusciti ad avere lui come ospite sul disco, chissà dove possiamo arrivare?"

Suadenti archi e strumenti a fiato seducono in *We Took The Wrong Step Years Ago*, nonostante l'assenza del turbinio sonico che avvolgeva la versione originale del '71 su IN SEARCH OF SPACE. Man mano che la canzone prosegue la voce diventa sempre più desolata, come se stesse sorridendo sardonicamente all'idealismo ingenuo dell'originale.

"Sì, quando Mike ci mise le mani riuscì a infilarci un po' di Vaughn Williams e il suo The Lark Ascending, se non erro, quindi trasformandolo in un pezzo quasi classico, il che non è male se ci pensi".

Ti obbliga a sentire un brano familiare in una nuova ottica.

Allo stesso modo, la nuova versione di *The Age Of The Micro Man* (uno dei tre pezzi del progetto collaterale di Brock e **Robert Calvert** del '78, gli **Hawklords**) diventa una versione più compiuta dell'originale di trent'anni fa. È stato rallentato e il piano e l'andamento space-rock originale sono stati sostituiti da un violoncello funereo e orologi vari. A un certo punto, un sax sonnolente evoca i **Pink Floyd** di THE DARK SIDE OF THE MOON. La voce sembra più matura e più rassegnata, quindi molto adatta alla storia di un "uomo insetto che spinge i tasti". In aggiunta abbiamo un nuovo monologo recitato in cui il narratore, con tono ufficiale, suggerisce che "l'umanità ha bisogno di essere purificata, credo". Aggiungendo un'aria di distopia sinistra e meccanizzata al resto della storia.

"Quando la scrivemmo avevamo in mente questa scena nella Metropolis di **Fritz Lang**, la scena in cui spostano le lancette di un orologio gigante. Volevamo costruirci un intero spettacolo su quella storia, con il tema di persone che andavano al lavoro e che facevano le stesse cose tutti i giorni. Alla fine fu questo a ispirare la nuova versione. Chiamai un amico per suonarci il sax ma Mike diceva: 'No, non mi piace, non lo possiamo tenere'. Così finì per usarne solo qualche frammento, che è un peccato se ci penso, cosa ci possiamo fare? Sarà per un'altra volta".

Sono affermazioni del genere che ci fanno capire come Brock abbia rinunciato a tenere il controllo creativo del progetto più di quanto avrebbe normalmente fatto, e il fatto che Mike Batt avesse più esperienza di lui negli arrangiamenti.

"Gran parte del disco fu realizzato a distanza. Io e Mike scambiavamo lunghe conversazioni al telefono mentre suonavamo: io alla chitarra e lui al piano. Questo è il mio arrangiamento, il violino fa così… mi diceva prima di elaborare le varie sezioni al piano. Io rispondevo: 'Ho una parte così, dai Mike, mettici sopra una spruzzatina di polverina magica'".

Il più delle volte funzionava. Il crescendo orchestrale di *Down Through The Night* crea un'atmosfera tesa contro l'accompagnamento acustico appena abbozzato. Una sezione fiati esplode dalle viscere per fare emergere il riff centrale e la chitarra ci lancia in una tempesta di rumore cacofonico. Il tutto si disintegra nel cosmo contro uno sfondo che potrebbe essere uno sketch dei **Monty Python**. Curioso.

Anche se alcuni brani divideranno l'opinione e non piaceranno a tutti i fan dei Hawkwind, bisognerà riconoscere che non hanno optato per la soluzione più comoda.

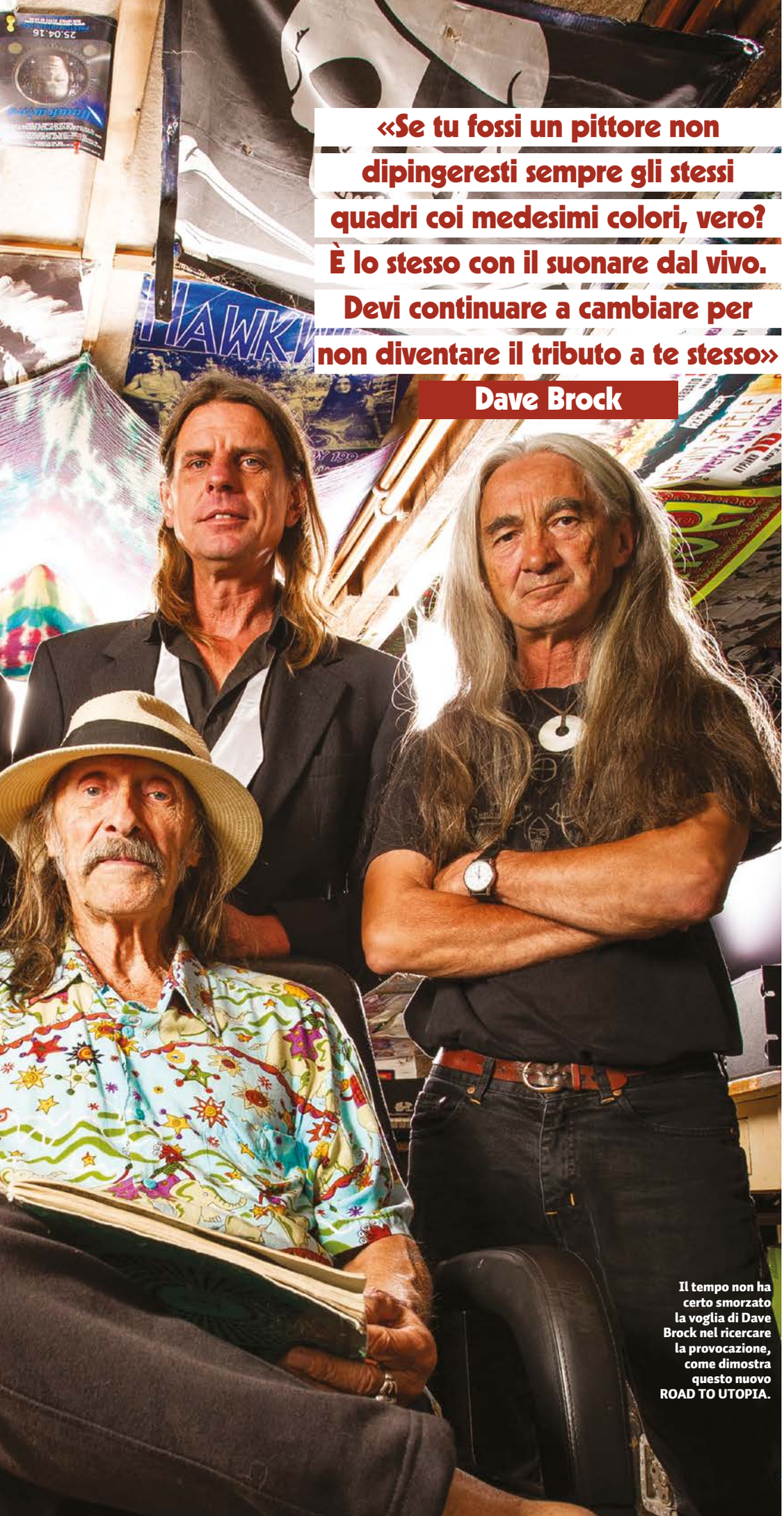
"Se tu fossi un pittore non ti limiteresti a dipingere sempre la stessa scena con gli stessi colori ogni volta, o no? Succede questo anche con i concerti dal vivo. Se non continui a cambiare finisci per diventare un tributo a te stesso. Abbiamo suonato a Jodrell Bank non tantissimo tempo fa con una tribute band dei Pink Floyd e, a quanto pare, i Floyd avevano dato loro l'autorizzazione per usare alcune loro basi originali. Tutto suonava esattamente come nei dischi e io continuavo a chiedermi: A cosa serve? Va bene seguire gli originali, ma non sempre allo stesso modo e non tutte le sere. Noi apportiamo sempre delle modifiche dal vivo e io personalmente non ascolto più gli originali da anni, i brani sono troppo diversi ormai".

Un'altra cosa che ho notato è che la maggior parte del materiale proviene dagli anni 70. Sei particolarmente affezionato a quell'era con il gruppo?

"Be', all'epoca stavo scrivendo moltissimo materiale con **Bob Calvert**, tra noi due riuscivamo sempre a escogitare delle cose meravigliose. Portava qualcosa di unico alla band, certamente dal punto di vista lirico".

Sono passati 30 anni dalla scomparsa del poeta e provocatore degli Hawkwind. Nel frattempo, un altro nucleo del gruppo, il chitarrista **Huw Lloyd Langton** è venuto a mancare nel 2012. Cosa avrebbero pensato loro di questa vostra nuova deviazione creativa? "Sarebbe piaciuta tantissimo! Sul serio, loro amavano trovare approcci diversi come questa. Se solo potessimo riaverli con noi a suonare il nuovo materiale, immagina Lemmy che suona con Eric! Immagino dovranno formare un gruppo tutto loro lassù".

Brock parla calorosamente dei suoi ex compagni di viaggio, con l'eccezione di **Nik Turner**, con il quale ha giurato di non fare mai ammenda, grazie ai suoi tentativi di usare il nome degli Hawkwind per effettuare concer-



**«Se tu fossi un pittore non dipingeresti sempre gli stessi quadri coi medesimi colori, vero? È lo stesso con il suonare dal vivo. Devi continuare a cambiare per non diventare il tributo a te stesso»**

**Dave Brock**

Il tempo non ha certo smorzato la voglia di Dave Brock nel ricercare la provocazione, come dimostra questo nuovo ROAD TO UTOPIA.

ti negli Stati Uniti e "rovinare la credibilità del gruppo". Altro non vuole rivelare, e ciò la dice lunga su quanto la situazione sia rovinata. A ogni modo, siamo qui, a un anno dal cinquantesimo anniversario della band, e il chitarrista e frontman, ormai a tempo parziale, rimane l'ultimo componente originale attivo. Non sembra pensare molto al sipario, però…

"Rimango sempre scioccato quando qualcuno pensa che faremo qualcosa dopo il prossimo concerto. Poi Kris dice: 'L'anno prossimo ci sarà il festival in Svezia'. E io dico: 'Ma che cazzo! Se riesco a rimanere in sella, chissà per quanto tempo possiamo continuare?'.

Certamente ha fatto abbastanza in un periodo di tempo così lungo, specie alla luce di quello che sappiamo delle abitudini ricreative del gruppo negli anni. Ma il capo Hawk ha cambiato le sue abitudini?

"Sì, credo che poco sia sempre preferibile a troppo. Seguo una dieta vegana e ciò aiuta moltissimo. La carne è decisamente una brutta cosa, considerando tutta la merda che ci mettono dentro ai tempi d'oggi. E non bevo latte! Ecco, questa è la mia lezione di vita, giovanotto! Seriamente, credo che si possa assumere tutto entro certi limiti. Non bevo tantissimo, ma apprezzo un buon vino, e di tanto in tanto fumo un po' di erba. Se non sbaglio è ciò che fece **Timothy Leary** prima di morire, si è fatto una canna sul letto di morte. Io penso: Be', non sarà stata una cosa brutta, no?".

La priorità per Brock e i ragazzi adesso, però, e rimettersi in forma per una serie di date autunnali dal nome IN SEARCH OF UTOPIA: INFINITY AND BEYOND, per presentare il nuovo disco insieme a Mike Batt e l'orchestra. E sembra che ci saranno delle novità.

"Mike ha scritto una partitura ma ci sono un paio di brani che nessuno ha sentito ancora e **Dibsy**, il nostro bassista (che nel intanto ha dichiarato via Facebook che avrebbe lasciato gli Hawkwind) reciterà delle poesie. Ci saranno dei momenti abbastanza insoliti, con gli arrangiamenti orchestrali e Mike. Ci sarà spazio anche per l'elettronica, momenti molto sperimentali. Io vorrei anche fare partecipare il pubblico per creare una specie di coro, vedremo. Se riusciamo a far funzionare tutto, potrebbe essere molto interessante".

Rimane chiaro che il gruppo vuole spingersi fuori dalla sua zona sicura.

"Puoi ben dirlo! Faremo i bravi anche quando ci sarà Mike a riprenderci perché siamo fuori di una battuta".

A parte gli scherzi, però, Brock sembra davvero preoccupato da ciò che penseranno i fan degli Hawkwind quando sentiranno il nuovo lavoro in studio. A questo proposito ha delle parole rassicuranti per quelli che preferiscono lo space rock all'antica maniera.

"Non so come sarà accolto il disco, ma posso già anticipare che il prossimo lavoro sarà esattamente il suo opposto, un ritorno ai tre grossi accordoni, insomma!".

Nel frattempo teniamoci forte per un altro lungo e strano viaggio…

# COSE DELL'ALTRO MONDO

**Jeff Wayne** è il compositore, direttore e produttore che ha dato vita a quello che è probabilmente il concept album più conosciuto del progressive rock, o perlomeno quello che si è rivelato più adatto alla diffusione di massa: THE MUSICAL VERSION OF THE WAR OF THE WORLDS. Con lo scoccare del quarantennale dell'opera, abbiamo intercettato Jeff mentre era alle prese con la preparazione di un nuovo tour inglese, e ci siamo fatti raccontare il segreto del suo incredibile e inesauribile successo.

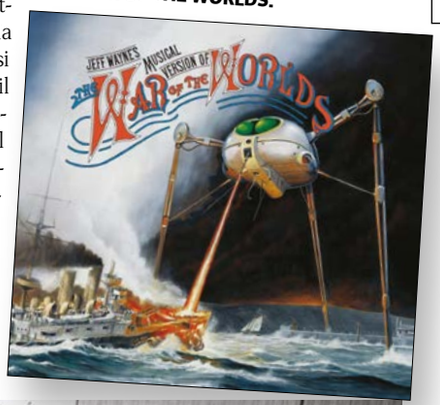
Testo: **Alex Burrows** Immagini: **Kevin Nixon**

Jeff Wayne è una persona gentile, anche se ha passato tutta la sua vita a combattere i marziani. E a giocare a tennis. Il suo concept sinfonico ha appena compiuto quarant'anni, ma continua ad andare forte, soprattutto dopo che nel 2006 Jeff si è inventato la versione teatrale de *La guerra dei mondi*, seguendo le orme del padre, Jerry Wayne – ottimo cantante e star del palcoscenico e della tv – e trasformando il doppio album da 95 minuti in uno spettacolo che è in tour in Inghilterra per la settima volta. Jeff ha portato l'allestimento anche in Europa, spingendosi fino all'Australia, senza saltare mai un concerto e dirigendo ogni sera la gigantesca orchestra che accompagna i cantanti. Grazie al lavoro del padre, Jeff ha avuto la possibilità di viaggiare molto e questa vita ondivaga ha finito per alimentare la sua immaginazione e il suo talento. Nato a Manhattan, ha trascorso la sua infanzia nel Queens, a Forest Hills. Poi si è trasferito a Londra, quando il padre ha interpretato Sky Masterson nella messa in scena del musical *Guys and Dolls* [poi al cinema *Bulli e pupe*, *ndr*], lasciando Broadway per il West End. Di ritorno a New York quattro anni dopo, Jeff ha perfezionato le sue competenze musicali, prima di dirigersi a Los Angeles per studiare giornalismo, pagandosi la retta grazie al suo talento come istruttore di tennis. Ma il richiamo del palcoscenico era così forte che lo ha costretto a interrompere una promettente carriera come reporter d'assalto. Jeff ha dato vita a un paio di band, facendo anche parte dei Sandpipers, qualche anno prima del loro successo con *Guantanamera*. Alla fine, di ritorno a Londra, ha fatto in tempo a tuffarsi nel movimento beat degli anni 60.

In ogni caso, THE WAR OF THE WORLDS ha raggiunto i quindici milioni di copie vendute, rimanendo in classifica addirittura per sei anni di fila dal momento della sua pubblicazione, nel 1978. Nel 2012, dopo 88 repliche e 11 settimane di permanenza in cartellone al Dominion Theatre di Londra, è uscito THE WAR OF THE WORLDS – THE NEW GENERATION, una nuova versione in cui viene dato ancora più spazio ai sintetizzatori e alla musica elettronica. Del resto la capacità di reinventarsi è parte del DNA di Jeff. Non a caso fu uno dei primi a utilizzare il sintetizzatore alla fine degli anni 60 e continua a rinnovare lo spettacolo sia in studio che dal vivo. Nel 2007 è stato premiato come Showman of the Year alla cerimonia promossa dalla rivista musicale «Classic Rock». A partire dal tour attualmente in corso, Jeff ha deciso di inserire nell'allestimento dei nuovi e interessanti elementi scenici.

> Per simulare il rumore dei marziani che escono dalle navicelle spaziali ho rubato a mia moglie due padelle e le ho portate in studio. Ho posizionato due microfoni per ottenere un'immagine stereofonica e ho iniziato a sfregare le padelle tra loro, facendo attenzione ad andare a tempo con il riff di basso

**Il concept album più grande di tutti i tempi: THE WAR OF THE WORLDS.**



**Richard Burton (a sinistra) e Jeff Wayne mostrano i dischi di platino ottenuti con THE WAR OF THE WORLDS.**

PRESS/JEFF WAYNE MUSIC PUBLISHING

**Auguri per il tuo settantacinquesimo compleanno. Hai in programma qualcosa di speciale per festeggiarlo?**
Grazie! Credo che mi verranno a trovare un po' di parenti!

**E a giugno c'è stato il quarantennale di THE WAR OF THE WORLDS...**

Jeff Wayne: da quarant'anni in lotta contro i marziani.

Sì, la data di pubblicazione esatta del doppio album è il 16 giugno del 1978. Se penso che sono qui con te a parlarne mi vengono i brividi: è incredibile quante ne abbiamo passate insieme in tutti questi anni.

**La cosa bella è che il 16 giugno è anche la festa del papà. Chissà quante persone hanno comprato THE WAR OF THE WORLDS e lo hanno regalato ai loro padri!**
È una data difficile da dimenticare. Diciamo che quando i ragazzi crescono, se hanno avuto un buon rapporto con i loro papà è probabile che associno le due cose.

**Come sei entrato in contatto con la musica?**
Ho iniziato a prendere lezioni di pianoforte quando avevo cinque anni e abitavo ancora a New York. Ho studiato pianoforte per ben sedici anni di fila, compresi i quattro anni che ho trascorso in Inghilterra. Quando sono tornato in America, mi sono indirizzato maggiormente verso il jazz. Il mio maestro era John McKeegan, che insegnava alla Juilliard [una delle principali scuole di arti musica e spettacolo di New York, *ndr*]

**Qual è stato il primo disco che hai comprato?**
Era la sigla televisiva di *Robin Hood*! (il 45 giri, con *The Ballad Of Davy Crockett* sul lato B, raggiunse nel 1956 la quattordicesima posizione nelle classifiche britanniche). La cantava Dick James, che più tardi fondò una sua etichetta discografica, la DJM.

**È vero che è stato tuo padre ad avere l'idea di realizzare un album basato su *The War of the Worlds*?**
È vero. All'epoca, stiamo parlando dell'inizio degli anni 70, lavoravo come direttore musicale per David Essex e al tempo stesso realizzavo un sacco di jingles pubblicitari e di colonne sonore per la tv e per il cinema. Ma David sapeva che avrei tanto desiderato trovare una storia che mi piacesse a tal punto da trasporla in musica. Iniziammo a leggere tantissimi libri, non soltanto libri di fantascienza, ma qualsiasi tipo di volume che avesse i presupposti per essere interessante. Un giorno, mentre stavo per andare in tournée, mio padre venne a salutarmi e mi regalò una copia di *The War of the Worlds* di HG Wells. Non si trattò di una lettura complicata, dato che era lungo appena 150 pagine, ma mi colpì subito, stimolandomi per vari motivi. Alla fine del tour ci vollero circa tre mesi per contattare Frank Wells, il figlio di Horson Wells. Il padre aveva dedicato il libro a suo fratello, che si chiamava Frank come il figlio, ringraziandolo per l'idea di partenza sulla quale aveva poi sviluppato il racconto. Sono rimasto così colpito che quando la mia versione in musica è stato pubblicata, l'ho dedicata a mio padre con le stesse parole usate da Wells per il fratello: "To my father Jerry, this rendering of his idea"

**Prima hai menzionato il tuo lavoro per la televisione e nel campo della pubblicità: quali sono i temi musicali che hai scritto a cui sei più legato?**
Calcolando che ho scritto e registrato oltre 3000 temi tra cinema, televisione, radio e via dicendo, non è indubbiamente una domanda facile a cui rispondere! Ma ci sono un paio di episodi che meritano di essere ricordati. Intorno al 1969 ho realizzato il commento musicale per una pubblicità del gin Gordon: era un misto di sintetizzatore – il Moog 3C – una piccola band e un quintetto d'archi. Dovevo ovviamente sincronizzarmi con le immagini, ma il pezzo uscì fuori talmente bene che riscosse un notevole successo. Infatti anni dopo gli Human League decisero di coverizzarlo nel loro album TRAVELOGUE (1980). Pensa che nel disco successivo, DARE, il produttore era Martin Rushent, che era stato il mio tecnico del suono all'epoca della pubblicità del Gordon Gin. Nel frattempo la cover degli Human League era diventata una hit in Spagna.

PRESS/JEFF WAYNE MUSIC PUBLISHING

**Le sessioni di registrazione dell'album, da sinistra a destra: Doreen Wayne, David Essex, Jeff Wayne, Charles Dubin, Jerry Wayne.**

**Wayne compose la colonna sonora del film Golden Rendezvous (1977).**

**Se non sbaglio, sei stato il primo ad avere un sintetizzatore Moog in Gran Bretagna...**
Non era il primo e unico, ma fu uno dei primi a venire consegnati. Credo ne avessero uno anche George Martin e forse i Rolling Stones. Ne spedirono solo cinque o sei all'epoca ed era molto costoso. Il Moog 3C è stato uno dei più importanti sintetizzatori di sempre. Robert Moog venne in studio da me per installarlo. La cosa che mi ricordo come se fosse oggi è che Robert non era pratico con le prese di corrente inglesi, in particolare non riusciva a capire a cosa servisse il cavo verde... se ne stava lì, sdraiato sul pavimento con il sedere all'aria e un cacciavite in mano, a chiedersi perché ci fosse questo cavo verde e quale fosse la sua funzione.

> Robert Moog venne in studio da me per installare il Moog 3C ma non riusciva a capire a cosa servisse il cavo verde nelle prese inglesi... se ne stava lì, sdraiato sul pavimento con il sedere all'aria e un cacciavite in mano

**Oltre alle pubblicità, hai composto anche alcune colonne sonore, ad esempio quella del thriller *Golden Rendezvous* di Alistair MacLean con Richard Harris. Ti piaceva lavorare nel cinema?**
Ho realizzato all'incirca sedici colonne sonore, compresi anche alcuni documentari. *Golden Rendezvous* era un buon film. Mi ricordo che il produttore si complimentò con me per il lavoro svolto e mi regalò una stampa di Lowry... prima di sparire senza avermi pagato. Avrei dovuto dare ascolto al consiglio che mi diede il direttore artistico della CBS quando arrivai in Inghilterra, Dan Loggins. Mi disse: "Non dimenticare mai che il music business è composto da due cose ben distinte: la musica e il business". Se l'avessi tenuto a mente prima di realizzare quella colonna sonora sarebbe stato meglio, dato che avendo una mia società ero abituato ad anticipare i soldi per coprire le varie spe-

**Chris Spedding (sullo sfondo) e Jeff Wayne mentre registrano THE WAR OF THE WORLDS agli Advision Studios di Londra.**

PRESS//JEFF WAYNE MUSIC PUBLISHING

se di produzione e poi a recuperarle dal cliente. Ma nel momento in cui si trattava di pagare, venni a sapere che il cliente aveva "traslocato altrove", per dirla in maniera educata.

**Negli anni 70 hai avuto modo di assistere a qualche concerto prog?**

Sì, ne ho visti parecchi, anche se non saprei dire quale fossero i miei gruppi prog preferiti all'epoca. Da buon cattolico, apprezzavo particolarmente gli artisti in grado di smuovere qualcosa in me. Ero amico di un paio di musicisti degli Yes e conoscevo gli Emerson Lake e Palmer, dato che registravano spesso nello stesso studio che utilizzavo anche io, ovvero gli Advision a Londra.

**Ancora oggi alcuni dei suoni presenti all'interno di THE WORLD OF THE WORLDS sono molto particolari e anticonvenzionali. Cosa ti ha ispirato nella creazione di idee musicali così surreali?**

Alla base di tutto c'è sempre la storia di partenza. HG Wells ha scritto una storia molto coinvolgente, che mi ha stimolato moltissimo. Ad esempio a un certo punto dice che i marziani per terrorizzare i terrestri emettono un suono: "Alloo". Poi però nella parte finale, quando stanno morendo, la trascrizione del suono diventa "Ulla". Ho pensato che questo suono dovesse essere in qualche modo trasposto in musica, una bella sfida. Ho scelto "Ulla" e ho cercato di fare in modo che la musica, sia a livello compositivo che come arrangiamento, potesse trasmettere due emozioni contrastanti ovvero il terrore e la sofferenza. Perciò nella parte finale dell'opera è più un lamento funebre, mentre all'inizio incarna la forza dell'alieno che si appresta a conquistare la terra. È tutta una questione di arrangiamento: quando stanno attaccando la terra ci sono più linee armoniche, il suono è più aperto e il tempo più veloce. Quando invece i marziani stanno morendo ci sono meno armonie, giusto un paio, e il tempo è più lento: in questo modo sembra una specie di lamento. Questo è il background. Il modo in cui è uscito fuori il suono dipende da come sono state scritte le varie armonie, in modo più o meno dissonante, ma soprattutto dalla performance dei musicisti. C'è stata grande collaborazione tra composizione, produzione e performance. Alla fine sono stato molto soddisfatto del risultato, era un suono che non sembrava provenire da un essere terrestre, il che era esattamente l'obiettivo iniziale.

**Tecnicamente come venivano prodotti gli "ulla"?**
Il primo tentativo è stato un totale fallimento. Avevamo pensato di costruire un apposito sintetizzatore, che sarebbe stato poi suonato attraverso una tastiera in cui sarebbe stato possibile pronunciare delle parole, una specie di vocoder per intenderci. Siamo arrivati al punto che usciva fuori solo una parte della parola, la parte iniziale, e così siamo stati costretti a rinunciare. Fortunatamente il chitarrista Jo Partridge aveva un effetto per la voce collegato a un tubo, praticamente il talk box reso celebre da Peter Frampton e David Gilmour.

**E il suono che si sente quando i marziani escono dalle loro navi spaziali?**
In questo caso la storia è molto più semplice: ho rubato a mia moglie due padelle da cucina e le ho portate in studio. Ho posizionato due microfoni per ottenere un'immagine stereofonica e ho iniziato a sfregare le padelle tra loro, facendo attenzione ad andare a tempo con il riff di basso. Il missaggio e l'amplificazione stereofonica hanno fatto il resto!

**Come hai selezionato i cantanti di THE WAR OF THE WORLDS? Phil Lynott era già molto conosciuto ma nessuno avrebbe mai pensato che potesse interpretare il ruolo di un prete…**
(*ride*) Non so bene a cosa ti riferisci, ma lavorare con Phil è stato un vero piacere. Ai suoi manager piacque molto l'idea perché si trattava di qualcosa di completamente diverso da quello che aveva fatto in precedenza come musicista. Adoravo il modo in cui cantava nei Thin Lizzy. Ma il brano che mi fece accendere una lampadina fu *Fools Gold*, contenuta nell'album del 1976 JOHNNY THE FOX, che iniziava con un parlato di Phil, molto drammatico. Ho subito pensato "Oh, ma questo non è il solito Phil Lynott". Del resto il personaggio che interpreta, cioè quello di Parson Nathaniel, è molto ambiguo: come uomo di chiesa ci si potrebbe aspettare che possa dare conforto alla sua comunità, invece è il primo ad andare fuori di testa; crede che i marziani rappresentino il diavolo e che solo lui è in grado di salvare il mondo.

**Invece Julie Covington nel ruolo di Beth, la compagna di Nathaniel, è tutto l'opposto: incarna la capacità di essere umani nonostante tutto e di affrontare con successo le difficoltà…**
Assolutamente. Volevo due personalità all'opposto tra di loro: c'è il fuoco e la tempesta in Phil, mentre in Beth l'amore e la speranza. In *The Spirit Of Man* Beth cerca in tutti i modi di riportarlo alla ragione e di fargli capire che ci sono ancora dei motivi validi per vivere e per avere fiducia nell'umanità. Praticamente in quel brano c'è il succo della storia di HG Wells: il cuore della storia è nel contrasto tra fede e religione, tra la forza apparentemente incontrastabile degli invasori e la speranza. Sono questi elementi che mi hanno conquistato. Per HG Wells i marziani sono gli invasori, sono coloro che annichiliscono la fiducia degli invasi.

> Mi piacerebbe poter dire che avevo intuito le potenzialità commerciali del progetto, ma la realtà è che all'epoca non avevo neanche un contratto discografico per pubblicare l'album!

**Addrizzate le antenne, perché prima o poi Jeff Wayne potrebbe portare il suo musical anche vicino a casa vostra…**

KEVIN NIXON

**Bisogna ammettere che anche se sono passati quarant'anni, questi argomenti sono ancora molto attuali…**
Non posso non essere d'accordo con te. E non è un caso che abbia continuato a lavorare sullo stesso materiale per così tanto tempo. Ho semplicemente continuato a svilupparlo in base agli eventi.

**Hai mai pensato di realizzare un film o un cartone animato basato sulla tua versione di *The War of the Worlds*?**
Sono anni che continuo a ripetere che è uno dei sogni della mia vita! Oltretutto al giorno d'oggi il cinema d'animazione riesce a mescolare realtà e finzione in un modo talmente convincente che è difficile distinguerle tra loro. Come mezzo di comunicazione è in continua crescita e molto stimolante. Da quando abbiamo iniziato ad andare in tour nelle grandi arene abbiamo lavorato sempre con la stessa azienda per quanto riguarda le animazioni. Durante il nostro prossimo tour ci saranno cinque schermi, uno gigante in fondo al palco e quattro in mezzo al pubblico, il che è una novità per noi. In pratica sugli schermi trasmetteremo dei filmati che sa-

**SPARTACUS di Jeff Wayne (1992).**

**Wayne e il suo cane Ollie, con cui era solito andare a passeggio a Primrose Hill, proprio il posto in cui morirono i marziani di THE WAR OF THE WORLDS.**

PRESS/JEFF WAYNE MUSIC PUBLISHING

ranno collegati con quello che accade sul palco. Ormai la tecnologia ha preso vita e ci sono molte possibilità diverse che possono essere combinate tra di loro.

**Quando hai finito di registrare l'album, ti sei reso subito conto di aver dato vita a qualcosa di speciale?**
Mi piacerebbe poter dire che è così, che avevo intuito le sue potenzialità commerciali, ma la realtà è che all'epoca non avevo neanche un contratto discografico per pubblicare l'album! Ho proposto il pacchetto completo, compreso l'artwork, alla CBS e loro avevano trenta giorni per decidere se pubblicarlo o meno. Ho aspettato con ansia che passassero i trenta giorni, ma me ne hanno chiesti altri trenta perché non erano convinti sul da farsi.

**E poi cosa è accaduto?**
La CBS ha deciso di pubblicare l'album, ma ha coperto le spese solo per un singolo disco, quindi all'incirca 70.000 sterline. Complessivamente i costi furono di 240.000 sterline, e la parte mancante fui costretto a metterla io, investendo tutti i miei risparmi.

**Nel 1992 hai realizzato un nuovo progetto basato sulla storia di Spartaco. Sei rimasto deluso dal fatto che non abbia avuto lo stesso successo di THE WAR OF THE WORLDS?**
Sì, assolutamente. Ma ci sono stati un sacco di imprevisti e di contrattempi durante la realizzazione di SPARTACUS. Ho litigato con la mia casa discografica e ho firmato un contratto con la Universal, salvo poi tornare alla Sony nel momento in cui si era chiarito tutto. La trama è molto diversa rispetto a quella di THE WAR OF THE WORLDS, è una vicenda storica, reale. Ho passato tre anni a fare una serie di ricerche, sono ritornato ai tempi in cui studiavo giornalismo. La cosa che ho imparato è che non bisogna mai trascurare l'accuratezza dei dettagli, mai dare per scontato che quello che vieni a sapere da qualcuno sia necessariamente la verità. Ho affrontato le ricerche basandomi su questi principi, ma ci sono voluti tre anni prima di iniziare a comporre la parte musicale. Il cast era eccezionale, però c'era qualche falla qua e là, dovuta principalmente al passaggio da una etichetta all'altra. La responsabilità è interamente mia. Comunque SPARTACUS ha venduto meglio di quanto si pensi. Ovviamente non aveva niente a che fare con i marziani! Probabilmente avrebbe maggiore fortuna se riuscissimo a metterlo in scena e portarlo in tour.

**Stai pensando di portare SPARTACUS in tour?**
Assolutamente. Ho ricevuto diverse proposte nel corso degli anni ma francamente non avrei mai pensato che THE WAR OF THE WORLDS avrebbe avuto una vita così lunga. I tour si sono succeduti uno di seguito all'altro dal 2006 e per questo tutte le altre attività non connesse con i marziani sono passate in secondo piano… praticamente da oltre dieci anni non faccio altro che combattere contro i marziani!

**In SPARTACUS c'era anche Fish nel ruolo di Crisso, come è stato lavorare con lui?**
Molto divertente. Mi ricordo con orgoglio quando sono stato premiato come Showman dell'anno ai Classic Rock Awards del 2007 e con mia grande sorpresa a consegnarmi il premio è stato proprio Fish. Lui è un personaggio unico, inimitabile. Ci ha dato dentro fin dal primo istante con una grandissima passione.

**Come procede il lavoro per l'adattamento musicale de *Il richiamo della foresta*?**
È un po' di tempo che non ci metto le mani, qualche anno almeno. Sono sempre convinto che la storia possa funzionare, sia a livello di impatto scenico che musicale. La cosa buffa è che mentre tra il 1978, quando uscì THE WAR OF THE WORLDS, e il 2005, quando ho iniziato a prepararmi per il primo tour, ho fatto tantissime altre cose, ora non riesco a fare altro. All'epoca ero contento del successo che stava riscuotendo – è stato sei anni in classifica – ma non ci sono più tornato sopra. Ogni giorno ero occupato con qualcosa di nuovo. Adesso è esattamente il contrario. Comunque mi piace ancora *Il richiamo della foresta*. Tra l'altro è stato pubblicato negli Stati Uniti quasi in contemporanea con *La guerra dei mondi* e il suo autore, Jack London, conosceva HG Wells!

**Quanti altri tour pensi di fare?**
Chi lo sa? A dire il vero vorrei andare avanti fino a che non casco giù dal palco. I direttori d'orchestra hanno una carriera molto longeva. Anche se dirigere e comporre sono due cose ugualmente eccitanti, ultimamente è proprio lo spettacolo dal vivo che mi dà energia. E non ho intenzione di smettere.

**Dopo quarant'anni, *The War of the Worlds* è diventato un peso o sei sempre entusiasta?**
Da un punto di vista personale, si è trattato sicuramente di un peso, ma come posso considerare un peso qualcosa che mi permetterà di essere ricordato per sempre? E la sua corsa non sembra più fermarsi. Non avrei mai immaginato una cosa simile all'epoca.

**Anche a livello fotografico Baba Yoga stempera la seriosità di troppa musica "diversa". A sinistra Salvatore e a destra Cherni.**

«BABA YOGA: PROVARE
A DECLINARE IL VERBO PROG
MANTENENDO IRONIA
E AL TEMPO STESSO
PROFONDITÀ CULTURALE»

# BABA YOGA

L'UOMO PROGRESSIVO
è un viaggiatore alla ricerca
del proprio Dio.

Testo: **Marco Masoni**

Unire l'alto e il basso, il sacro e il profano, il rock con la musica popolare, i tempi dispari con il quattro quarti, l'elettronica con un oud o un oboe, l'antichissimo e il futuribile. Questo fa Baba Yoga. Lo fa da quando è nato il progetto nel 2003, ma con questo nuovo lavoro per AMS Records, **Gianfranco Salvatore** e **Danilo Cherni** raggiungono una perfetta sintesi con un concept che si colloca nella prestigiosa scia dei tanti *dischi-viaggio intorno all'uomo*, incisi dalla fine dei 60 a oggi. Alcuni li nominano nelle liriche: gli Osanna dell'album L'UOMO, i King Crimson dell'"Uomo Schizoide del 21mo Secolo", i Pink Floyd che hanno cantato l'essere umano non solo in tanti testi di Roger Waters dei loro dischi più famosi, ma che nel 1969 portavano in giro uno spettacolo intitolato proprio "The Man".

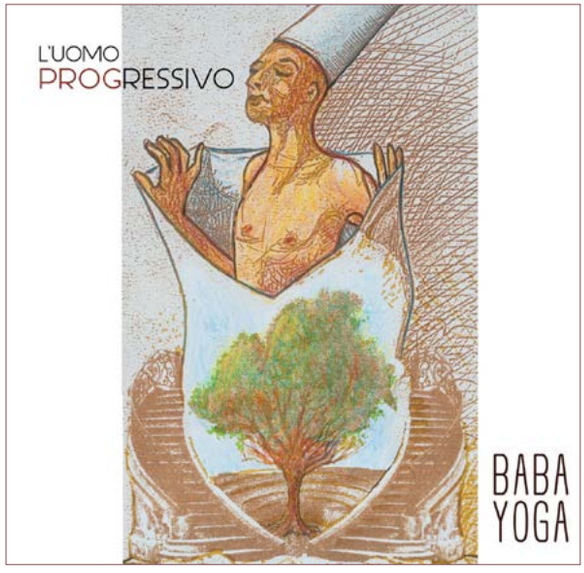
Baba Yoga è un progetto semiaperto che gira intorno ai due artisti, inquieti e curiosi: entrambi hanno esperienze multiformi intorno alla musica e sembra non si fermino mai.

Salvatore è una delle menti trasversali della musica italiana, inventore nel 1998 della famosissima Notte della Taranta, creatore dell'Accademia della Critica Musicale di Roma da cui sono uscite tante teste che in un modo o nell'altro si occupano di suoni nel nostro Paese; è autore di decine di libri (Lucio Battisti, Miles Davis, Frank Zappa), primo produttore degli Avion Travel e collaboratore di tanti artisti, autore e polistrumentista, attualmente leader di un'altra band, **Ragnarock**, che unisce in modo sorprendentemente riuscito e divertente i classici del rock con la pizzica salentina.

Cherni è compositore, pianista e musicista elettronico, spazia da trent'anni dalle colonne sonore ad Antonello Venditti, dall'arte contemporanea ai **Goblin Rebirth** alle sue due tribute band dedicate a Pink Floyd e Yes (Fluido Rosa e Dyesis).

L'UOMO PROGRESSIVO è certamente un disco di canzoni, ma nella sostanza è più prog di tante produzioni 'di genere', proprio perché i tempi dispari, gli assoli e i tecnicismi non sono sterili e ormai noiosi cliché ma funzionali al racconto che si sta dipanando. Dal punto di vista testuale è un concept intenso, descritto dalla band come "*la storia, un po' drammatica e un po' tragicomica, di un disperato qualsiasi, uno di noi*". È certamente molto di più. Attraverso la forma del viaggio come scoperta di sé e del mondo – formula classica usata dall'Ulisse di Omero fino al Rael dei Genesis e oltre – quest'Uomo Progressivo cerca il senso ultimo delle cose, cerca Dio e invece trova infimo degrado umano, materialismo becero e delusione beffarda, fino a capire negli ultimi due brani (*Shangri-la* e *Le cose nell'aria*) che il destino finale è nell'impermanenza e nel 'diventare nulla'.

Facciamo parlare loro. Nel booklet scrivono: "Ognuno cerca il proprio Dio. Lo cerca ovunque, lo ricerca per tutta la vita. Nel cielo e sottoterra, in casa e ai quattro angoli del mondo, quando nasce e quando muore. Non è che non lo trovi. Lo trova quasi sempre e quasi sempre nei posti sbagliati. Ne trova molti, tutti provvisori, deludenti, e alla fine sta più male di prima. È sempre più solo. L'uomo di questa storia, l'Uomo Progressivo, si fa domande ma non ottiene risposte. [...] Alla fine comprende che deve imparare ad accettare i propri difetti e scommettere su quelli. L'Uomo Progressivo è l'uomo imperfetto che trova coscienza di sé e dei suoi limiti. Ma quando questa coscienza la trova – almeno in questa storia – è troppo tardi. È il momento di disperdersi nell'aria".




Anche nel lavoro precedente, **THE TIGER, THE PARROT AND THE HOLY FROG** del 2011, erano affrontati temi mistico/teologici, sia pur ambientati in modo un po' dadaista nella giungla. Baba Yoga dà l'idea di affrontare cose molto serie senza prendersi troppo sul serio (a partire ovviamente dal nome scelto per il progetto), mischiando spesso l'alto con il basso anche a livello testuale, dove la filosofia si sposa senza traumi con la parolaccia.

Molto numerosa la pattuglia di ospiti prestigiosi che interpretano personaggi e intessono trame sonore del disco: **Vittorio Nocenzi** (BMS), **Peppe Servillo** (Avion Travel), **Lino Vairetti** (Osanna), **Luciano Regoli** (Raccomandata con Ricevuta di Ritorno), **Alvaro Fella** (Jumbo), **Fabio Pignatelli** (Goblin) e poi ancora **Derek Wilson**, **Maria Pia De Vito**, **Stefano Pogelli** e altri.

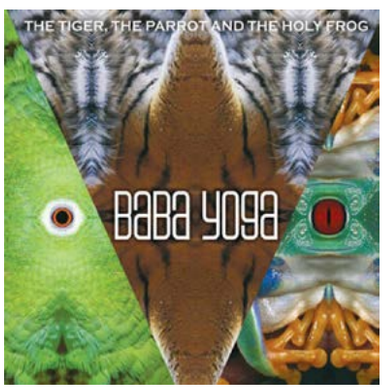
LE PAROLE DI

# GIANFRANCO SALVATORE

**È giusto dire che volete stimolare i cervelli degli ascoltatori senza essere cerebrali? Inoltre (visto il tema ricorrente): la ricerca di Dio/di un Dio non abbandonerà mai chi scava nelle profondità delle cose?**
Stimolare il prossimo e scavare per trovare Dio mi sembrano due progetti ambiziosi. Diciamo più modestamente che cerchiamo di scavare per trovare il prossimo e stimolare Dio…

**Gli ospiti del disco sono tutti grandissimi professionisti del jazz, del rock, del prog italiano. Mi racconti qualcosa di questi incontri?**
Più d'uno, più volte, ascoltando il brano su cui doveva suonare, ha detto: "Fa paura". Non intendevano che era molto bello, ma proprio che inquietava. Per noi è stato il miglior complimento. Quanto a me, **Vittorio Nocenzi** fu il primo musicista che intervistai (assieme a **Francesco Di Giacomo**) quando avevo quindici o sedici anni, attorno alla mezzanotte, in un negozio di dischi che aveva riaperto apposta per noi: ero talmente emozionato e concentrato che a casa trascrissi fedelmente tutto quello che ci eravamo detti, scoprendo che l'avevo imparato a memoria. La sua, come altre presenze nel disco, è la chiusura di un cerchio.

**La voce è un capitolo a parte. Si tratta di un album dove il protagonista assume diverse voci che gli sono prestate da vere e proprie icone del prog italiano degli anni 70 (Vairetti, Fella, Regoli) fino al jazz di Maria Pia De Vito e alla canzone d'autore di Peppe Servillo. Quanto è stato complesso assegnare le parti?**
**Lino** è storicamente "l'uomo dell'UOMO". Non potevamo che iniziare il disco con lui (lo conobbi verso la fine degli anni 70 per intervistarlo, quando collaboravo con la rivista «Re Nudo»). Ci è avanzato anche un inedito con l'arrangiamento della title-track dell'esordio degli Osanna in uno stile completamente diverso dall'originale, forse lo faremo dal vivo. **Alvaro** lo conobbi al Be-In Festival, organizzato proprio dagli **Osanna** a Napoli nell'estate 1973, e per rappresentare il protagonista del concept, che ubriaco inveisce contro i sapienti, ho pensato immediatamente a lui (d'altronde, i **Jumbo** in DNA non ammazzarono Miss Rand?). **Luciano** è un archetipo della voce prog e hard rock: non lo conoscevamo di persona, ma si è dimostrato un gentiluomo squisito, comprendendo immediatamente il significato dell'album. A **Peppe** e **Maria Pia** sono legato perché sono stato il primo produttore di entrambi, li ho scoperti io. Non potevo che dare a Peppe quelle parti insieme beffarde e dolorose, altrimenti avrei dovuto telefonare a **Tom Waits**… E per interpretare le tre streghe solo Maria Pia poteva creare quelle incredibili trame vocali.




**Sotto a sinistra: la copertina del precedente album: THE TIGER, THE PARROT AND THE HOLY FROG del 2011.**

**In questo disco traspare un sostanziale equilibrio musicale tra te e Danilo, anche dal punto di vista esecutivo. I testi invece sono tutti tuoi. Scusa la domanda anni 70, ma avete uno schema compositivo ricorrente oppure ogni brano è storia a sé?**
Nasce sempre prima la musica, che mi suggerisce il testo, per me è già cifrato nella melodia. Ma c'è molta interazione. In realtà nelle composizioni di Danilo c'è quasi sempre qualche passaggio mio, e viceversa, ma non lo dichiariamo: per noi creare insieme in studio di registrazione è pura gioia, un dono di Dio (aridàje). Per il resto aderiamo ai tre comandamenti fondamentali di Baba Yoga:
**1.** Non legarti mai a un solo stile
**2.** Sperimenta qualsiasi cosa, ma fallo sempre nel modo sbagliato (che spesso è più interessante)
**3.** Pesca le idee da tutta la tua vita personale e musicale. Nel disco ci sono brani composti all'ultimo momento, parti di una colonna sonora mai uscita, brani rimasti per anni nei nostri hard-disk, due pezzi che ho scritto negli anni 70. Baba Yoga ha una produzione mostruosa: ogni tanto abbiamo un'illuminazione e capiamo quali composizioni hanno un filo conduttore e per stare insieme. Anche se sono stai scritti a dieci, venti, trenta o quarant'anni di distanza. Il mio mito è sempre stata la macchina del tempo (basta leggere fra le righe il testo di *Shangri La*).

**Nelle biografie si tende sempre a esagerare. Nella vostra c'è scritto che state lavorando su altri tre album. Siccome voglio credervi: dove andrà Baba Yoga dopo le colonne sonore, i mantra elettro-acustici, il non-jazz, le suite per balletti immaginari e il prog?**
È vero, abbiamo altri album a buon punto o quasi finiti. Ovviamente ognuno in uno stile diverso. Visto che ci piace troppo contraddirci, siamo tentati di fare uscire dopo questo un altro lavoro prog, è già quasi pronto e si chiamerà, probabilmente, L'AMOUR FOU. Ma naturalmente sarà anche un disco etno-jazz-elettronico e bla-bla. Ci siamo consapevolmente votati alla ricetta dell'insuccesso: restare sfuggenti e indefinibili. E lo facciamo con convinzione.

«BABA YOGA È UN PROGETTO SEMI-APERTO CHE GIRA INTORNO AI DUE ARTISTI, INQUIETI E CURIOSI»

# ENTRA NEL SITO DI STONEMUSIC.IT

## TI ASPETTA UNA COMUNITÀ DI OLTRE 2 MILIONI DI UTENTI!

**SARAI SEMPRE CONNESSO CON LE ULTIME NOVITÀ DEL MONDO ROCK:**
**INTERVISTE E ANTICIPAZIONI IN ESCLUSIVA!**

TROVERAI VIDEO, RECENSIONI E BAND EMERGENTI! VIENI A CONOSCERLI, VOTALI E DICCI LA TUA.

*Scansiona il QR Code*

# MILLE E UNA NOTTE

# STEVE HACKETT

## HAMMERSMITH ODEON, LONDRA, 30 GIUGNO 1979

Il chitarrista inglese, che il 25 gennaio 2019 pubblicherà il nuovo album **AT THE EDGE OF LIGHT**, nella prossima primavera andrà in tour per celebrare SELLING ENGLAND BY THE POUND dei GENESIS e il 40ennale di SPECTRAL MORNINGS, suo terzo album solista. Dei concerti dell'estate 1979 ricordiamo quello londinese all'Hammersmith Odeon. In Italia ad aprile (29, Auditorium Conciliazione, Roma – 30, Auditorium Europa, Bologna) e maggio (2, Teatro Colosseo, Torino – 3, Teatro Creberg, Bergamo).

Testo: **Fabio Zama**

### TANTI ANNI DOPO

Il mio amico Aldo, irrimediabilmente traviato dalla propaganda che la stampa musicale italiana dell'epoca faceva contro i *dinosauri del rock*, considerava Steve Hackett *un po' vecchio*. Per questo non venne al concerto, decise di risparmiare i soldi per *qualcosa di più al passo coi tempi* e adesso, quando se ne parla, mi sembra un poco dispiaciuto. Davide – che allora aveva i capelli lunghi sino al fondoschiena e un'insana passione per i Kiss, oltre che un debole per la Novalgina – dice che accettò di accompagnarmi perché stimava il musicista e si aspettava una buona serata.

"Non ricordo quasi nulla, se non che ci fermammo fuori ad aspettarli all'uscita degli artisti", mi ha detto qualche sera fa. "Però – ha aggiunto – ho ancora la copertina strappata". Anch'io l'ho conservata. È la busta di SPECTRAL MORNINGS (album di Hackett edito a maggio 1979), con uno sbrego trasversale sul retro fasciato dallo scotch ingiallito, e i buchi delle puntine automatiche con cui era stata affissa nell'atrio dell'Hammersmith Odeon. La prendemmo all'uscita, non so cosa avessimo in mente di farne, ma di lì a poco si dimostrò una buona idea. Verso mezzanotte Hackett e l'occhialuto cantante Pete Hicks attraversarono la backstage door e restarono a parlare con i pochi che li avevano attesi. Steve firmò con un pennarello blu sul fronte della copertina, tuttavia il tratto cominciò a slabbrarsi sulla carta lucida, e allora firmò una seconda volta, all'interno, a fianco di Hicks che siglò con una Bic nera. Passammo una decina di minuti alla fioca luce della strada prima di cedere alla tentazione del fetido burger shop sull'altro lato della piazza.

### TANTI ANNI PRIMA

Avevamo lasciato l'Italia alle 23.35 del 19 giugno per sbarcare, sfiniti e "spallati", nell'atrio maestoso di Victoria Station alle 16.30 del giorno dopo. C'erano i Dire Straits in città: fu il primo appuntamento mancato fra quelli di rilievo, l'altro fu Pete Towshend il 29 (diamine!). Non perdemmo Steve Hackett sabato 30 giugno, penultima data di un tour inglese di cinque concerti, seguito da una serie di esibizioni in Europa (ma non in Italia). Il biglietto costava tre sterline e cinquanta più trenta penny di diritti. Non poco, visto che i nostri pasti più salati di quei giorni erano da 1.25-1.50... e noi passavamo ore significative a elaborare strategie per spendere un po' meno. Ma come avrei potuto rinunciare?

Pubblicità apparsa sulle riviste inglesi nel 1979.

### HACKETT NON ERA IL MIO GENESIS PREFERITO

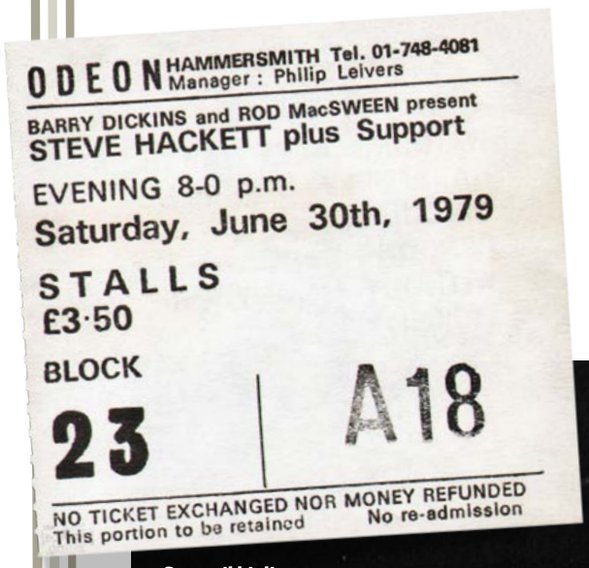
Gli album dei Genesis mi avevano stregato per i tempi dispari e le tastiere. Quando avevo visto i cinque ragazzi dal vivo la mia attenzione era stata tutta per la teatralità di Gabriel e il drumming mancino di Collins. Il chitarrista, seduto e schivo, non attirava l'attenzione. Cominciai ad apprezzarlo quando nel 1975 calò il suo asso di bastoni e pubblicò VOYAGE OF THE ACOLYTE, disco magnifico e intrigante. Dal vivo, nel 1977, finalmente in piedi, mi aveva incantato. L'anno dopo PLEASE DON'T TOUCH mi era parso un lavoro di transizione, mentre SPECTRAL MORNINGS aveva aperto spazi per nuove fantasie. Ero eccitato dalla prospettiva di vederlo esibirsi da solo. Cosa avrebbe suonato? Ci sarebbe stato qualcosa dei Genesis? Arrivammo all'Odeon di Hammersmith con anticipo italiano. Erano le sei del pomeriggio e non c'era anima in giro. Il teatro era chiuso, come i negozi del circondario. Gironzolammo senza

meta per un po', scoprendo che non c'era molto da fare o vedere, consumando una Camel dietro l'altra. Verso le sette ci fecero entrare, i nostri posti erano in fondo alla platea. La sala si riempì in un attimo. Alle otto ci aspettavamo di vedere un gruppo spalla. Invece un leggero e avvolgente suono di tastiere e chitarre annunciò l'inizio dello spettacolo.

## THE SHOW

Pomposa e lievemente gotica l'atmosfera, luci bianche a fascio, fondale blu notte o forse nero. Strutture romboidali appese sul retro del palco, batteria a doppia cassa, immensa. Volume a manetta. Bassi perforanti: saranno un problema per tutto lo spettacolo. Impianto voce mal tarato, propulsione da festa delle medie. Si sente uno schifo quando esplode *Please Don't Touch*. La poltrona trema. Steve è in piedi al centro, la gamba destra avanzata modula il pedale. Fumo ovunque, l'odore penetrante del ghiaccio secco attacca i vestiti. Al secondo movimento del brano – provate a immaginarlo – si spengono tutte le luci e restano solo due faretti rotanti simil-polizia, una a destra e uno a sinistra, che la chitarra doppia spacciandosi per una sirena. Il pedale del batterista, colpisce diritto allo stomaco. *Tigermoth* porta un attimo di sollievo. L'inizio sembra uscito da un film di Powell e Pressburger, ha il sapore della colonna sonora di una pellicola fantastica degli Ealing Studios. Dura poco. La chitarra si fa tagliente e ossessiva, è l'anima più nera di Hackett che viene a galla. Tant'è che l'inizio di *Every Day* comporta quasi un salto nel tempo, accattivante l'inizio, banalotto il cantato, travolgente la coda. Cosa che si ripropone con *Narnia*, canzone ispirata dall'omonimo ciclo di C.S. Lewis, sconosciuto in Italia prima dell'invasione di Harry Potter di cui è diretto discendente. È un

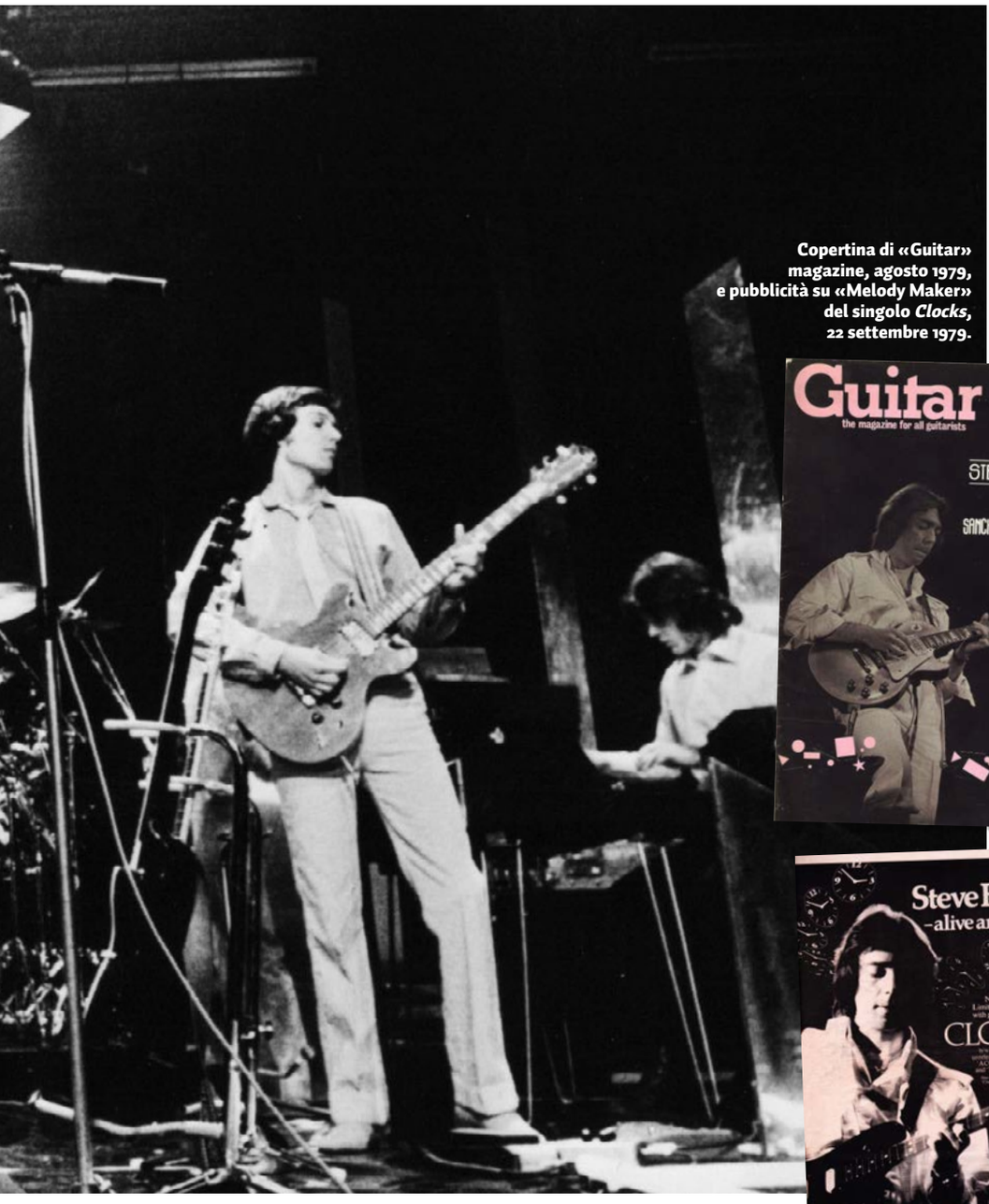
**«STEVE HACKETT DAL VIVO HA SEMPRE DATO IL MASSIMO DELLE PROPRIE POSSIBILITÀ, IN QUALSIASI SITUAZIONE»**

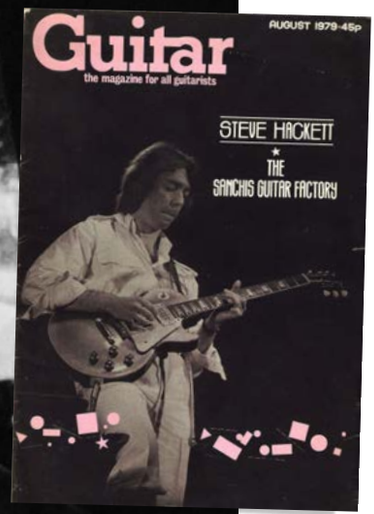


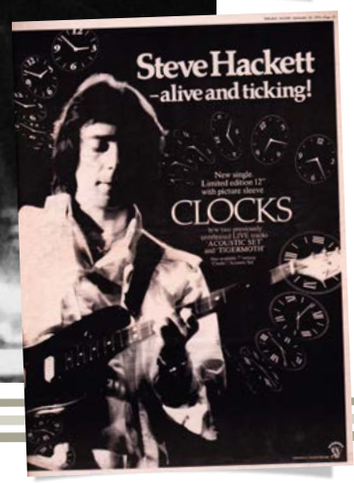
**Sopra: il biglietto dell'Hammersmith Odeon 1979. La Steve Hackett Band in quel tour.**

attimo di riflessione prima del delicato passaggio a *The Red Flower Of Tai Chi*, brano intimista e garbato, vellutato e flautato, molto *Seventies*. Il viaggio nel mondo di Hackett alterna *discese ardite e risalite*, ti culla e poi ti costringe a navigare nella tempesta. È il caso di *Ace Of Wands*. Faccio un salto sulla poltrona. Ricordo il basso impazzito di Mike Rutherford e la magia bacchettistica di Phil Collins sul disco. Questa versione è lievemente più quadrata: **John Shearer** (Shìrar nella dizione di Steve. Collabora con Peter Green, David Byron, Iron Butterfly, The Sutherland Bro's and Quiver) è un batterista preciso, ma il tocco è grezzo e un po' troppo largo. Manca la matematica precisione collinsiana. Il brano conserva comunque intatto il suo fascino, il riff solista conquista la platea. Che musica ragazzi! Peccato che – come faranno i Genesis più tardi – da queste parti ci sia la tendenza a mischiare il serio e il faceto, a scegliere volontariamente la caduta di tono, come si volesse esorcizzare gli effetti grandiosi del proprio talento. Precisa come una malattia infettiva arriva *Carry On Up The Vicarage*, ballata in salsa Agatha Christie, orecchiabile con le sue vocine acute, e passabile solo nel finale. Primo esperimento trash di Hackett e, purtroppo, non ultimo. Chi si è beccato *O sole mio* come bis del Tour 1980 ne sa qualcosa. Viene il momento acustico, lieve e nostalgico. L'applauso scrosciante per *Horizons* – che segue a un accenno di *Blood On The Rooftops* – fa forse riflettere Steve sul passato – tuttavia lo incassa con una smorfia molto simile a un sorriso. Chi si aspetta *Supper's Ready* è inevitabilmente deluso. Il chitarrista suona la sua Kim per la sua Kim. Non mi piace la chitarra acustica troppo melensa. Non sono il solo, visto che il silenzio da chiesa viene interrotto da qualche urlo scriteriato. Furori giovanili di chi non sa avere pazienza e dimentica che, spesso, la migliore portata è alla fine del pranzo. Così è. Dopo aver presentato la band, Hackett si tuffa in *Star Of Sirius*, inno pastorale che trasuda campagna inglese. Arpeggio e campanelli, sensazione di viaggio, impasti vocali curati. Quando il movimento si apre sembra di veder spuntare la luna. Ci si lascia cullare, prima che *Shadow Of The Hierophant* ti porti via per mano e ti conduca in dieci minuti da colossal. Il brano parte da lontano, cadenzato nel suo moto ondoso. La chitarra esordisce melanconica, stimola una nostalgia che richiama alla memoria il solo di *Firth Of Fifth*, uno dei momenti più tragici della storia del rock'n'roll. Questo è Genesis al cento per cento. VOYAGE OF THE ACOLYTE è un lavoro che rende magnificamente anche dal vero. Il ticchettio del plettro sui pick-up della Gibson Les Paul scandisce il tempo che passa. Esplode la sveglia di *Clocks* che riporta in scena con vigore il pedale dei bassi e trafora gli organismi viventi. Cadenze e battiti pesanti, tutto fortemente percussivo. Si trattiene il fiato sino all'ultima nota. Hackett saluta. Fine della parte tradizionale dello show.

**Steve dal vivo nel 1979.**






**Copertina di «Guitar» magazine, agosto 1979, e pubblicità su «Melody Maker» del singolo *Clocks*, 22 settembre 1979.**

## I BIS

"Shìrar" in versione pestoduro picchia il quattro quarti. Steve sussurra "*It's…*", ed è chiaro che segue "*… one o'clock and it's time for lunch*". Torniamo nell'universo Genesis, quello vero, con *I Know What I Like*, immenso esercizio di karaoke per tutti i presenti, ma anche per i musicisti, il cui sforzo corale sfiora talvolta la stecca. Euforia alle stelle, così Hackett indugia in un lungo assolo, duetta con fratello flautista John,

cita *Dancing With The Moonlit Knight*, mentre dalle tastiere arriva anche la sigla di *Star Trek*. Delirio. Che però non giustifica il boogie finale, inutile e caciarone. Lì per lì, comunque, nessuno sembra farci caso. Per inciso, è a questo punto che lascio il mio posto e mi spingo verso il palco. Il risultato è che, d'un tratto, sento una mano sulla spalla e vedo un tipo che mi chiede cosa ci faccio con un registratore in mano. Mi chiede la cassetta. La fortuna vuole che sia già alla seconda TDK C90. Lui la guarda. Se ne accorge. Mi chiede l'altra. Non batto ciglio e gli rifilo una Maxell blu, vecchia come il cucco, portata all'uopo. Perdo la prima parte di *I Know*, ma la seconda riesco a metterla in coda alla prima cassetta. Meglio che niente. Nel giubilo generale Steve scatena *Racing In A*, che vuol dire "correndo in La" e non "Correndo verso la A" come pensava un mio conoscente. Bel riff, bel ritmo. Ne vorremmo ancora. Ma alla fine arriva solo "una corsa in La" acustica che sembra tempo sprecato. Chiusura delicata e insolita, lasciamo perdere che sembra l'intervallo con le pecorelle e le terme di Acqui della televisione. Una coccola dopo la lunga sgroppata.

## TANTI ANNI DOPO (PARTE 2)

I dinosauri erano evidentemente altrove e il destino ci ha deliziato facendo scomparire dalle scene una buona parte dei cantanti di No Nukes. Hackett si porta ancora bene, fa concerti, incide roba decente ed è gentile con chi si ferma a parlare con lui. Dopo quella sera del 1979 l'ho rivisto altre cinque volte, ho avuto la fortuna di incontrarlo in treno con tutta la band e incrociarlo per caso a Londra. Mio figlio adora ballare con *Overnight Sleeper*. Alcuni suoi cofanetti live usciti lo scorso autunno mi hanno ricordato tante cose, quella notte ad Hammersmith e quell'altra, blu e luminosa come mai, nel 1981 Castel Sant'Angelo a Roma. C'è qualcosa di solido in quel passato. C'è anche l'impressione che il futuro riservi ancora speranza con cui cullare la memoria…

**Sopra: le copertine dei primi tre album di Steve Hackett.**

**«CREDO CHE DAL VIVO IL PUBBLICO TROVI MAGGIOR PIACERE NELL'ASCOLTARE MATERIALE CHE GLI RISULTA FAMILIARE»**

He's mistra snowitall

guitar sounds, a well-shod synthesiser department and a bag full of effects. Plenty to keep Genesis - hungry fans going and more than sufficient for yer average astral stowaway clutching his stubby bottle of Stella.

First up tonight was a snatch of 'Tiger Moth'. (Anita Ward's parachuting synths have got *nothing* on Mick Magnus') followed by a brief slice from the 'Please Don't Touch' album, then a jump back to 'Tiger Moth'. This cut and paste method of mixing up tracks was matched with lighting displays which roughly echoed the aural image, e.g: swirling ambulance lights and Hackett's ambulance siren guitar line.

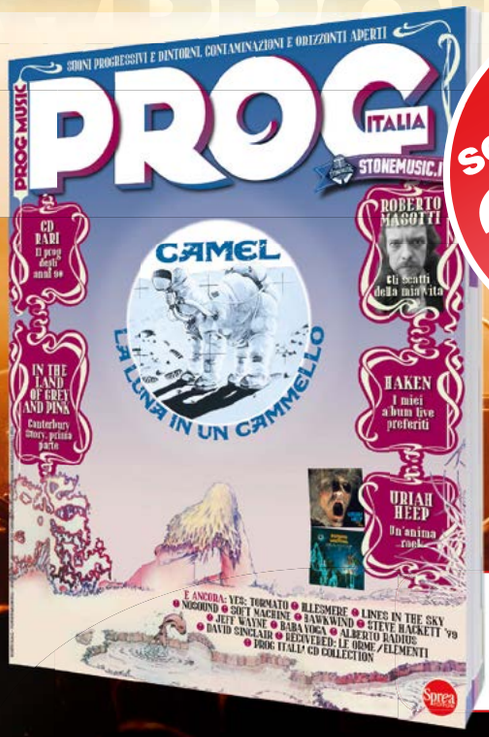
For the most part, his aim is true to the spirit of both theatre and music: first entertain — then enlighten.

Some of the more self-indulgent moments on 'Spectral Mornings' have not found their way into the act. This is to be commended. However, I found the acoustic guitar section and encore far from satisfying (a feeling not shared by the crowd) and wondered why lead vocalist Pete Hicks found it necessary to leave the stage the moment he finished each song. Hicks, by the way, was until nine months ago an accountant who dreamed of being in a rock band. Didn't he do well. His contribution to the set in no way matches his superb efforts on vinyl. But it's early days yet.

Toward the end of the two hour set, things began to drag a trifle. 'Star Of Sirius' seemed overlong as did 'Shadow Of The Hierophant'. But, joy of joys, Hackett rolled out the venerable 'I Know What I Like In Your Wardrobe' as an encore (one of several). The dedicated stage huggers up the front, all white topped with polystyrene 'snow' begged for more. They'd already had storms, blitzkriegs, hellfire, damnation, retribution and absolution. You just can't do enough for some people.

JOHN WISHART

# ABBONATI SUBITO!



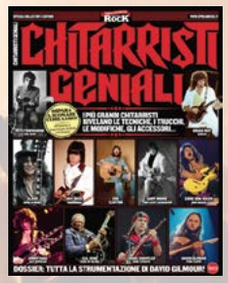

SCONTO DEL 26% 1 anno 6 numeri

**44,00€** invece di ~~59,40€~~

**VERSIONE DIGITALE IN OMAGGIO!**

## Potrebbero interessarti anche:

Classic Rock
**44,90€** sconto del 37%




Chitarristi Geniali
**9,90€** su www.sprea.it

**Sei già abbonato?** Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 31%** (2 numeri omaggio)

## PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

## SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

### CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

**•TELEFONA** al N. 02 87168197
Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.

**•ONLINE** www.sprea.it/prog

**•FAX** invia il coupon al N. 02 56561221

**•POSTA** Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@myabb.it).

**•CONTATTACI VIA WHATSAPP**

3206126518 (Valido solo per i mesaggi)

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

## COUPON DI ABBONAMENTO

## Sì! Mi abbono a Prog

**Riceverò 6 numeri a soli 44,00 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 26%**

**❑ Inviate Prog al mio indirizzo:**

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

**❑ Scelgo di pagare così:**

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716 - intestato a Sprea S.p.A.

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. Via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero

Scad. (mm/aa) Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito

Firma

**❑ Regalo Prog (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:**

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

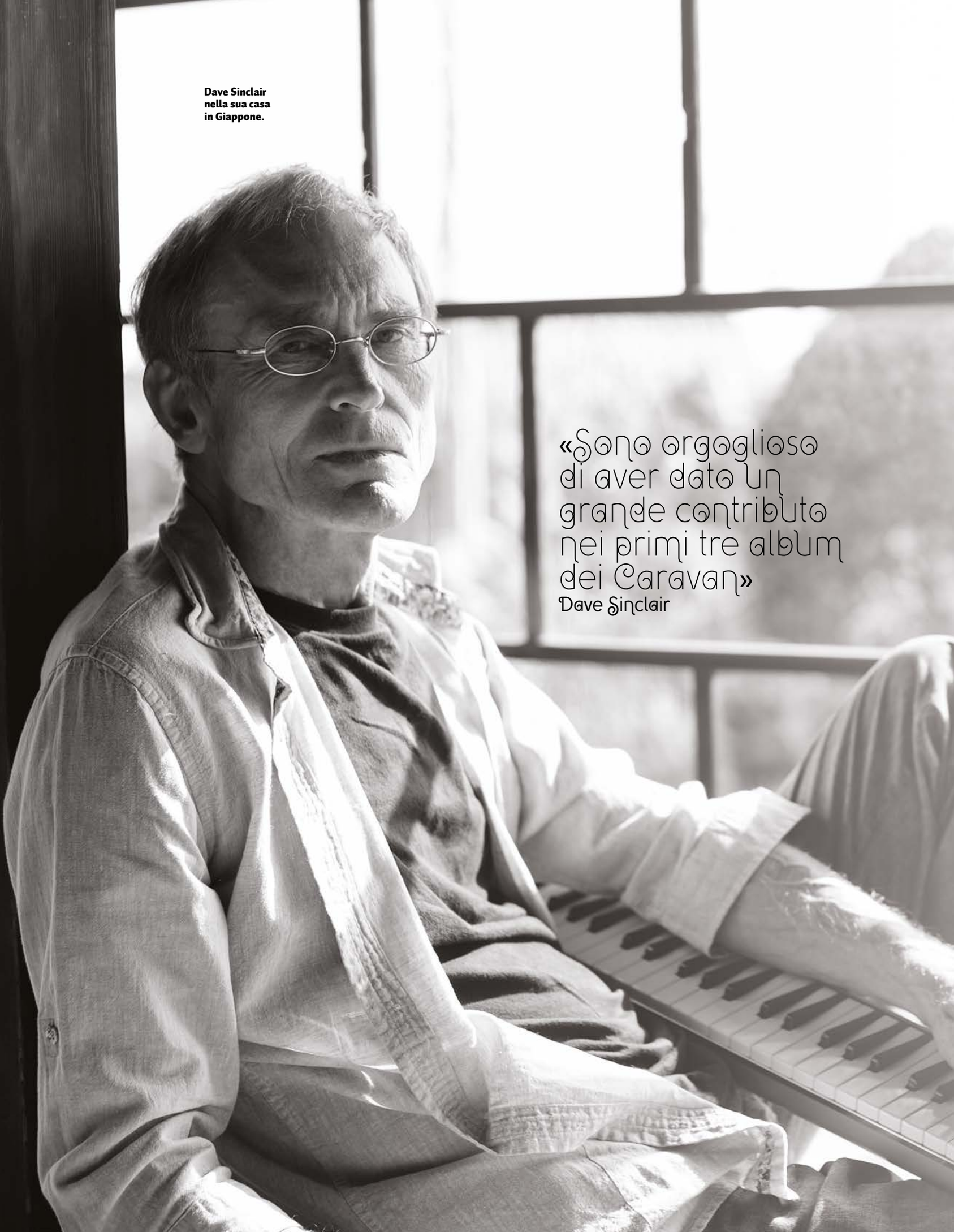
Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA



**Dave Sinclair nella sua casa in Giappone.**

«Sono orgoglioso di aver dato un grande contributo nei primi tre album dei Caravan»

Dave Sinclair

# Con un orecchio per terra

**Dave Sinclair**, ex **Caravan**, **Camel** e **Matching Mole**, è tornato con un nuovo album che abbraccia la tecnologia moderna e contemporaneamente rimanda all'apice della scena di Canterbury. Dalla sua dimora giapponese racconta ai lettori di «Prog» il suo OUT OF SYNC.

Testo: **Malcolm Dome** Foto: **Kiyoshi Takebayashi**

Perfino nell'eccentrico mondo del prog è insolito sentire che qualcuno abbia tratto ispirazione da un direttore di coro della cattedrale di Saint Paul's del 1700, ma è ciò che ha fatto David Sinclair. "**John Blow**, mio antenato, fu organista e compositore per cinque diversi re e regine inglesi, e fu sepolto, di conseguenza, nell'abbazia di Westminster. Il nome di battesimo di mia madre è Blow, e sebbene lei non abbia nessuna qualità musicale, suo fratello possedeva una eccellente voce tenorile e cantò in diversi cori. Suo figlio, Nigel Blow, mio cugino, possedeva anche lui un vero talento artistico e componeva musica con melodie molto ariose. Una di queste fu la molla che mi spinse a scrivere la composizione che ripetutamente viene votata come migliore brano dei Caravan, *Nine Feet Underground*".

Da giovane, anche Dave faceva parte di un coro di Canterbury e gli piaceva cantare gli inni religiosi, suonare il piano e scrivere. "Riuscivo a ricordare solo le composizioni che mi piacevano davvero, perché all'epoca non vi era modo di registrare ciò che eseguivi. Ai tempi ero affascinato da quei compositori che usavano un sacco di percussioni con le orchestre, insieme all'utilizzo del coro. Solo molti anni dopo seppi di John Blow, scoprendo che era stato il primo compositore di lavori operistiche in Inghilterra. *Home Again* sul mio nuovo album è diventato più esteso grazie alla sua influenza, almeno in parte".

Sinclair è indubbiamente uno dei musicisti più importanti associati alla scena di Canterbury. Un membro fondatore dei Caravan nel 1968, ha militato anche nei Matching Mole, Camel, Hatfield and the North e Polite Force.

Sinclair abbandonò i Caravan nell'ottobre del 2002, lasciando l'Inghilterra per il Giappone nel 2005, dove ha proseguito un'affascinante carriera solista. Con OUT OF SYNC, il sesto album in 15 anni, ha dimostrato di sapersi adattare ai tempi moderni grazie al finanziamento accumulato tramite PledgeMusic. Anche lui ammette che è stato spinto in tale direzione dalla necessità.

"Anche se avevo preparato la maggior parte delle idee per il disco prima del 2014, era una strada davvero in salita per fare decollare il tutto. Avevo così pochi soldi a disposizione. Le cose si muovevano davvero

lentamente con il denaro preso in prestito, fino a quando non incontrai nuovamente **Pye Hasting**, *deus ex machina* dei Caravan odierni, nel 2016. Lui mi suggerì di provare con una campagna PledgeMusic, convinto che sarebbe stato un successo. Finii per avviare la raccolta fondi nel 2017.

Devi essere piuttosto convinto per affrontare una operazione simile, ma fui fortunato ad avere un grande sostegno da parte di mia moglie e dagli Studio Kyoto Mothership, dove il disco fu registrato insieme a grandi musicisti. Molti fan hanno contribuito economicamente attraverso la campagna. Fu grazie al loro sostegno che riuscii a completare l'album in meno tempo del previsto".

Grazie ai suoi contatti, Sinclair è riuscito a coinvolgere maestri della chitarra come il succitato Hastings, **Andy Latimer** dei Camel, e **Doug Boyle**, già nei Caravan e con Robert Plant. Ognuno ha registrato le proprie parti in autonomia.

"È una buona cosa", parlando di questo approccio moderno alla registrazione, "ragionevolmente facile ed economico se hai uno studio di registrazione domestico. In questo modo hai maggiore opportunità d'imparare la parte e trovare feeling, suono e ritmo giusto. Funziona con alcuni musicisti, ma non è per tutti. Quando Doug Boyle suonò le parti di chitarra per il mio album del 2003, FULL CIRCLE, lo fece in studio senza conoscere i brani, ma in quell'occasione funzionò e anche tanto".

C'è anche un aspetto negativo nel lavorare con i musicisti sparsi per il mondo. Racconta Sinclair: "Lavorare a distanza può fare risultare alcune registrazioni meccaniche, anche per il fatto di registrare con il computer e il click. È anche vero, però, che in studio c'è sempre il problema del tempo e dalla pressione per eseguire bene la propria parte.

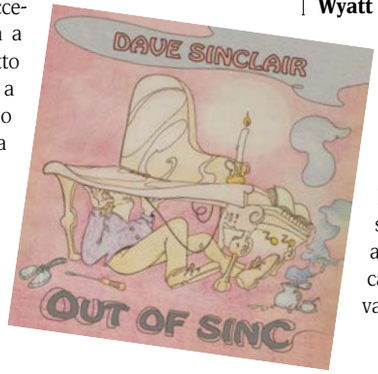
Fui molto attento nella mia scelta dei chitarristi per i singoli brani, scegliendo in base al loro stile particolare il tipo di brano che avrebbero potuto preferire".

Sinclair decise, tuttavia, di lavorare con una sezione ritmica del luogo dove vive, quindi in Giappone.

"Ero irremovibile nel voler suonare con un batterista vicino e per questo portai **Jim Bashford**, percussionista rock e jazz, in Giappone. Avevamo già tenuto un piccolo concerto insieme in Inghilterra e lui era un vero appassionato del mio lavoro, oltre a essere un musicista eccezionalmente dotato che riusciva a suonare in diversi stili. Era già sotto contratto con Canopus Drums a Tokyo, infatti ci misero pochissimo a farci arrivare un kit completo a Kyoto.

Dopo le prove a casa di un amico, che abitava sul lago a Makino, io, Jim e Larry Fujimoto, il bassista e il proprietario degli studi Mothership di Kyoto, iniziammo a lavorare. Quando gli altri musicisti ci mandarono le loro parti siamo passati al missaggio".

**Caravan nel 1969. Sotto: la copertina del nuovo album solista.**




Sinclair canta i brani insieme a **Yammy**, artista giapponese. "Registrai tutte le voci a casa", ci racconta. "**Yammy** fece altrettanto in studio. La incontrai qualche anno fa in studio, ma due stagioni dopo averla conosciuta andai a un suo concerto. Rimasi così colpito dalla sua voce e dal carisma sul palco che le chiesi immediatamente se voleva cantare sul mio album. Grazie alla sua partecipazione sono riuscito a registrare alcuni brani che altrimenti non sarei mai riuscito a finire per mancanza della voce adatta".

Una canzone che sicuramente incuriosirà chi conosce la storia di Sinclair è *If I Run*. Risale al 1971 e ai suoi giorni nei Matching Mole, ma non era mai stata incisa fino a oggi.

"Nel 1971, dopo l'uscita di IN THE LAND OF GREY AND PINK, lasciai il gruppo e passai un po' di tempo a lavorare con il chitarrista **John Murphy** in Portogallo. Tornato in Inghilterra, trovai un telegramma di **Robert Wyatt** che m'implorava di tornare "per il bene del Paese". Così mi trasferii a Londra per unirmi ai Matching Mole. Il gruppo provò *If I Run* con Robert alla voce e testi, anche se all'epoca si chiamava *Run And Hide*. Io avevo composto la musica".

Non fu mai registrata e finì per essere dimenticata, e una cosa analoga accadde con un altro brano dell'epoca chiamato *Amewsing*, che alludeva alla casa di Wyatt, dove il gruppo provava e abitava. Anche questo brano è stato riesumato nel 2004 con il titolo di *Peace In Time* per l'album FULL CIRCLE. Entrambi sono rientrati nella mia vita quando **Richard Sinclair**, antico compagno dei Caravan, tirò fuori alcune vecchie cassette che aveva scoperto di avere negli anni 90. Solo molto tempo dopo aggiunsi a *If I Run* l'assolo finale.

"Quando mi trasferii in Giappone nel 2005, preparai alcuni demo con **Hideyuki Shima**, compositore e bassista, proveniente dal gruppo giapponese **Six-North**. Registrammo *If I Run* con l'arrangiamento di *Hide* e **Percy Jones** (Brand X) al basso. In seguito si unì a noi **Phil Miller**, chitarrista dei Matching Mole, per un assolo.

Quando tornai in Inghilterra per registrare Robert Wyatt per il mio album STREAM del 2011, gli chiesi se poteva cantare sopra la nostra versione di *If I Run*, ma non fu in grado di trovare i testi originali e non se ne fece niente.

Per fortuna, nello stesso periodo, per questa canzone riuscii a riprendere il grandioso assolo di clarinetto di **Tony Coe**, naturalmente in uno studio di Canterbury. Alla fine ho riscritto il testo originale di Robert con una storia simile alla sua ma ho usato un argomento diverso, tenendo in considerazione che il whiskey nel mio vecchio appartamento di Canterbury ha ceduto il posto alla marijuana… da uno stupore all'altro, se preferisci!".

Molti musicisti esperti pensano che realizzare musica nuova sia uno spreco di tempo, non essendoci nessuna richiesta da parte

dei fan. Sinclair accetta ciò, ma non si trova molto d'accordo.
"Sì, è vero fino a un certo punto. Ma per alcuni musicisti, man mano che crescono, acquistano consapevolezza e la loro percezione della vita acquista qualcosa di nuovo e spesso interessante. Si può continuare a essere progressivi in questo senso. Tutto ciò, riflesso nella propria musica, potrà essere apprezzato da fan della stessa età".
Infatti, anche il trasloco giapponese del 2005 ha avuto un'influenza significativa sulla musica di Sinclair.
"Appena arrivato in Giappone, mi fu detto dai fan che alcune mie canzoni più folk avevano un'atmosfera quasi giapponese, che, se avessero avuto dei testi in quella lingua, sarebbero state ancora più apprezzate. Forse è perché c'è una forte tradizione folk da queste parti, chiamata **Enka**, e in qualche modo strano le mie composizioni stanno andando in quella direzione, anche se l'influenza folk è probabilmente colpa dei miei antenati irlandesi.
Adesso sto lavorando a una edizione giapponese di *Island Of Dreams*, sempre dal mio ultimo album. Il sindaco di **Kamijima**, dove abito, mi ha chiesto se possono usare la canzone come colonna sonora della città, il che è meraviglioso! La registrerò, insieme a qualcos'altro, molto presto per un singolo e farò cantare Yammy".
Sinclair verrà sempre associato ai Caravan, anche se li ha lasciati 16 anni fa per l'ennesima volta. Lui ne è molto orgoglioso adesso che il gruppo ha raggiunto il traguardo dei 50 anni di carriera.

**Dave Sinclair è immerso nella musica profondamente ogni giorno della sua vita.**

"Nei primi tempi con i Caravan credo che nessuno di noi pensasse al futuro, tranne per l'ovvia convinzione che a un certo punto avremmo dovuto rinunciare alle nostre vite rock'n'roll per trovarci un vero lavoro! Non avrei mai immaginato di superare i trent'anni e continuare a stare su un palco e suonare per la gente... sembrava che saremmo stati tutti troppo vecchi".
Per Sinclair è un vero traguardo il fatto che il gruppo sia ancora in piedi dopo tutti questi anni. "Sono orgoglioso di aver avuto un grande impatto sui primi tre dischi dei Caravan, allo stesso tempo non posso evitare di vedere che *Nine Feet Underground* non è altro che una serie di riff di basso e una sequenza di accordi, sopra i quali abbiamo fatto degli assoli e poi messi insieme sotto forma di brano. Funzionava all'interno di un gruppo ed è sicuramente stato apprezzato negli anni, ma non si può paragonare alla mia composizione di 18 minuti, *Home Again*, in quanto a maturità compositiva, secondo me".
Dave Sinclair è convinto di avere ancora tanto da offrire musicalmente, spera di portare presto il nuovo materiale in tour. "È difficile senza un manager o un'etichetta. Spero di poter formare un gruppo più solido prossimamente proprio per rendere un tour fattibile. È una cosa che mi manca molto".
Quindi Sinclair si sorprende dell'interesse verso la sua musica, dopo una carriera così lunga? Risponde: "Con una sola parola, sì" Con due parole... sì, molto!".

«Spero di avere presto una band più stabile, così prossimamente potrei andare in tour: suonare dal vivo è qualcosa che mi manca molto»
Dave Sinclair

STONEMUSIC

## STATE SEMPRE COLLEGATI A WWW.STONEMUSIC.IT

PER CONDIVIDERE QUOTIDIANAMENTE
LA NOSTRA PASSIONE PER LA MUSICA

**Cari lettori, le nostre riviste di musica contengono approfondimenti che non potete trovare in Rete, ed è per questo che le amate e le seguite con passione. Ma un mese di attesa, nel caso di «Classic Rock», due mesi per «Prog» e «Vinile», rappresentano un tempo troppo lungo in cui accadono tante cose che ci interessano. Per colmare questo vuoto abbiamo creato Stonemusic.it, il portale che ci consente di stare sempre collegati e di vivere insieme, giorno per giorno, la realizzazione delle nostre riviste e condividere in tempo reale i fatti e le notizie che ci appassionano. State collegati, andate ogni giorno su stonemusic.it e sulle pagine FB delle nostre riviste.**

### SENZA MEMORIA NON C'È FUTURO

Il Ministero per i Beni Culturali – Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Lombardia ha recentemente dichiarato l'archivio fotografico di Silvia Lelli e Roberto Masotti d'interesse storico particolarmente importante. Noi di «Prog» Italia lo sapevamo già, visto che entrambi ci supportano proprio con il loro splendido materiale. Questa è parte della motivazione: "documenta non solo la storia e l'evoluzione della fotografia italiana e internazionale, ma anche la storia dello spettacolo teatrale di danza e delle musiche tutte – jazz e sinfonica soprattutto, e di generi diversi. L'archivio conferma la riflessione, la sperimentazione e la tensione costante verso il racconto per immagini dell'essenza di arti dinamiche – la musica, la danza – che sembrerebbero solo a un primo sguardo inconciliabili col mondo statico della fotografia". Lelli e Masotti è una sigla creata nel 1979, l'occasione è stata la collaborazione con il Teatro alla Scala, sebbene il loro approdo al mondo della fotografia e il loro sodalizio professionale-umano abbia radici più remote. Le prime foto importanti comprese nell'archivio sono del 1968, in tal modo il riconoscimento ministeriale cade a cinquant'anni dagli esordi. Silvia e Roberto proseguono: "Siamo molto felici anche che sia valorizzato il carattere culturale del nostro percorso e l'attenzione a processi critici e riflessivi sull' operato che ci caratterizza".

Demetrio Stratos, Milano 1978.

SILVIA LELLI

### PRO-JECT E BEATLES

L'Audiogamma, uno dei maggiori distributori europei di hi-fi (tra i suoi marchi anche Bower & Wilkins, partner ufficiale per diffusori e cuffie degli Abbey Road Studios di Londra), porta in Italia alcuni giradischi con la musica nel nome oltre che nella sostanza, anche a un prezzo competitivo.
Pro-Ject The Beatles 1964: Edizione limitata (2500 pezzi mondiali) per celebrare i Beatles. La sua grafica riproduce fedelmente le copie dei biglietti e gli opuscoli originali dei loro tour, avvenuti tra il 1962 e il 1966, su sfondo bianco. Testina Ortofon 2M-Red, trazione a cinghia, velocità 33/45 giri con regolazione elettronica. Piatto in acrilico (300 mm). Motore in DC e puleggia metallica isolati dallo chassis tramite due piedini in sorbothane. Braccio diritto da 8,6" in carbonio. Connettori d'uscita dorati RCA. Alimentatore separato in DC per eliminare le interferenze. Peso kg 5,6. Prezzo: € 650,00.

## VINILE 180 G PER DEMONS AND WIZARDS DEGLI URIAH HEEP

La serie "Art of the Album" della BMG prosegue con la pubblicazione di uno degli album importanti della scena hard-prog: il quarto album degli Uriah Heep, che li riprende in un momento magico per il mondo della musica. Roger Dean, mago della grafica in quegli anni, ha curato la copertina originale e il leggero restyling di questa nuova edizione. La nuova ristampa in vinile da 180 g (rimasterizzata da Andy Pearce) presenta nuove note dettagliate di Joel McIver. Roger Dean ricorda: "DEMONS AND WIZARDS aveva una copertina che evocava la magia, e la gente, nonostante non ci credesse necessariamente, dava una possibilità al fatto che questo mondo esistesse. L'apertura mentale era una delle cose più affascinanti di quel periodo". Sia Mick Box che Ken Hensley degli Uriah Heep concordano sul fatto che l'opera di Roger catturasse visivamente lo spirito della band e la stessa musica. Mick Box: "È l'album che ci ha portato sul palcoscenico mondiale e da allora ci siamo sempre stati, quindi abbiamo molto per cui ringraziarlo. Ha davvero superato la prova del tempo".

## IL MONDO OPUS AVANTRA

È in fase di missaggio il nuovo lavoro di Donella Del Monaco con la sua formazione: Opus Avantra Ensemble. Titolo: ROSA ROSAE, costituito da nove brani. La cantante, come sempre autrice dei testi, spazia, in pieno stile Opus, tra musiche e canzoni d'avanguardia, però attenta alla tradizione. E questa volta, oltre al francese e al veneziano, usa il latino, che alterna all'italiano. Con lei c'è al piano il compositore di classica e contemporanea Paolo Troncon, che ha scritto quasi tutte le musiche. La formazione vede anche Mauro Martello (flauto, sax, duduk), Laura Balbinot (violoncello), Andrea De Nardi (tastiere) e Giorgio Cedolin (batteria). Donella, fondatrice degli Opus Avantra con Alfredo Tisocco e Giorgio Bisotto, ha voluto in questa sua nuova opera alcuni protagonisti del nostro rock. Tony Esposito (già presente nel primo album della band veneta, INTROSPEZIONE del 1972); Jenny Sorrenti, altra splendida voce, sempre in pista coi suoi Saint Just; Alberto Radius, immerso con la propria chitarra tra suoni classici ed elettronica; Lino Vairetti, che anche lui in latino esplora le atmosfere in chiaroscuro. Il disco vede la presenza di Renato Marengo, produttore artistico di Donella sin dalla fondazione di Opus Avantra. Il lavoro uscirà, Cd e vinile, intorno a Natale.

## RISTAMPE ESOTERIC RECORDINGS

L'etichetta britannica, inserita nel giro della Cherry Red, sta pubblicando, spesso in gustose edizioni dal prezzo non esoso, "cose" degli anni 70 e più recenti. Tra le ultime news segnaliamo: John Lee's Barclay James Harvest: THE 50TH ANNIVERSARY CONCERT (2Cd/1Dvd, edizione digipak); Procol Harum: NINTH (3Cd rimasterizzati, edizione digipak); Tim Blake: AN ANTHOLOGY 1973-2012 (3Cd/1Dvd); Third Ear Band: ELEMENTS 1970-1971 (3Cd rimasterizzati); PFM: THE MANTICORE STUDIO ALBUMS 1973-1977 (4Cd, incluso un manifesto); Greenslade: SPYGLASS GUEST (2Cd, rimasterizzati). Particolarmente interessante è la ristampa di BEDSIDE MANNERS ARE EXTRA (Cd/Dvd), l'eccellente esordio dei Greenslade del 1973, rimasterizzato; a novembre dello stesso anno il gruppo pubblicava anche il secondo, omonimo 33 giri. Sono presenti anche le versioni live, inedite, di tre brani presenti nel disco originale: *Time To Dream*, *Bedside Manners Are Extra* e *Pilgrim's Progress* (BBC Radio One "Sounds Of The Seventies" Session, registrate il 31 ottobre 1973 e tramesse il 3 dicembre). Nel Dvd sono inclusi: un inedito filmato promozionale, prodotto dalla Warner per il lancio sul mercato statunitense, e le riprese per la trasmissione *The Old Grey Whistle Test* del 20 novembre 1973, sempre della BBC. Il gruppo, oltre al tastierista Dave Greenslade (Colosseum), comprendeva il tastierista/cantante Dave Lawson (Samurai, Web), il bassista Tony Reeves (membro originario dei Colosseum) e il batterista Andrew McCulloch (King Crimson, Fields). La rimasterizzazione è stata effettuata dai nastri dei master analogici dell'epoca e il libretto, piuttosto curato, comprende due inedite interviste a Greenslade e Lawson.

## BANCO DEL MUTUO SOCCORSO NEWS

La band, come sempre guidata da Vittorio Nocenzi, sta vivendo mesi di attività frenetica. Dal vivo ha ottenuto un grande successo, sia di pubblico che di critica, partecipando alla decima edizione del raduno prog di Veruno (Novara). L'8 settembre, sul palco del 2Days Prog + 1 Festival, il gruppo ha messo in luce la forte coesione dei musicisti (dove la sezione ritmica è costituita da due ex appartenenti a formazioni prog doc come Fabio Moresco alla batteria – Metamorfosi – e Marco Capozi al basso – Balletto di Bronzo). Alla fine del concerto è salito on stage anche Gianni Nocenzi, che del Banco fu fondatore e artefice della costruzione di un suono unico. Ora Vittorio e i suoi compagni sono in studio per terminare le registrazioni del nuovo concept del BMS: TRANSIBERIANA. Il lavoro, che dovrebbe uscire ad aprile, lascia presagire ottima musica e altre sorprese.

ANTONIO DE SARNO

# RECOVERED
## COPERTINE STORICHE RIPENSATE
## DI GIULIANO PICCININNO
WWW.FACEBOOK.COM/LIBERO.DOCENTE

# ELEMENTI
# LE ORME
## VERSIONE ORIGINALE 2001

## NEL PROSSIMO NUMERO

### PETER GABRIEL
**1975/1976: POST GENESIS E PRIMA DELL'ESORDIO SOLISTA NEL 1977**

### CONNY PLANK
**DALLA GERMANIA UN MAGO DEL SUONO**

### CANTERBURY STORY
**SECONDA PUNTATA DI UN VIAGGIO MAGICO**

## IL N° 22 SARÀ IN EDICOLA IL 20 GENNAIO 2019


# PROG ITALIA

Prezzo di copertina 9.90€
www.stonemusic.it
redazione@classicrockitalia.it

Realizzazione Editoriale della versione italiana a cura di:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio

A cura di: Guido Bellachioma
Coordinamento di: Paolo Carnelli
Supervisione di: Marina Loreti
Progetto grafico di: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di: Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto
Collaboratori: Carmine Aymone, Lorenzo Barbagli, Alex Burrows, Giordano Casiraghi, Antonio De Sarno, Malcolm Dome, Giancarlo Erra, Dom Lawson, Claudio Lodi, Roberto Lorici, Marco Masoni, Grant Moon, Giuliano Piccininno Alberto Popolla, Johnny Sharp.

Fotografi: Renzo Chiesa, Giovanni Coccia, Alessandra Egidi, Federico Floresta, Ross Jennings, Roberto Masotti, Kevin Nixon, Kiyoshi Takebayashi, Yulla Teruel, Caroline Traitler , Stuart Wood.

**Sprea S.p.A.**
Socio Unico – direzione e coordinamento Gestione Editoriale S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152 - Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 924321

CDA: Luca Sprea (Presidente), Mario Sprea (Vice Presidente), Claudio Rossi (pubblicità e marketing), Fabrizio D'Angelo, Denis Curti, Alessandro Agnoli, Stefano Spagnolo

**PUBBLICITÀ**
Segreteria Marketing: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - pubblicita@sprea.it

**SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL**
Sonia Lancellotti, Virgilio Cofano: tel. 02 92432295/440 – distribuzione@sprea.it

**ABBONAMENTI E ARRETRATI**
**Abbonamenti:** si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
**Mail:** abbonamenti@myabb.it
Fax: 02 56561221 – Tel: 02 87158225 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

**Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.**
**Arretrati:** si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/prog
Mail: store@sprea.it
Fax: 02 56561221 – Tel: 02 87158225 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
www.sprea.it

**FOREIGN RIGHTS**
Gabriella Re: tel . 02 92432262 - international@sprea.it

**REDAZIONE**
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Marcella Gavinelli, Alessandro Bisquola, Nicolò Digiuni, Tamara Bombelli, Luca Patrian
Coordinamento: Gabriella Re, Silvia Vitali , Ambra Palermi, Alessandra D'Emilio, Roberta Tempesta, Elisa Croce, Laura Vezzo, Laura Galimberti, Francesca Sigismondi, Tiziana Rosato

Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Virginia Argiero, Irene Citino, Sara Palestra, Danilo Chiesa - amministrazione@sprea.it

Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.

**Direttore Responsabile:** Luca Sprea

**Distributore per l'Italia:** Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20090 Segrate – ISSN: 2039-649X

**Distributore per l'Estero:** So.Di.P S.p.A.
Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel +39 02 66030 400 - Fax +39 02 66030 269 - sies@sodip.it

**Stampa:** Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno


**Copyright:** Sprea S.p.A.- Future plc (UK)

**Informativa su diritti e privacy**
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e di diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Per informazioni potete contattarci allo 02924321. La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
**Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.**

**Contenuti su licenza:** Gli articoli in questa pubblicazione sono riprodotti o tradotti da Prog di cui i diritti e la licenza appartengono a Future Publishing Limited, di Future plc group company, UK 2018. Tutti i diritti sono riservati. Prog, è il marchio dato in licenza da Future Publishing Limited.

# LE COSE IMPORTANTI MERITANO LA PRIMA PAGINA.

iltuogiornale.it
EMOZIONE STRAORDINARIA

Since 1928 Issue: XXI

## CREA E STAMPA IL TUO VERO GIORNALE

in versione digitale o su vera carta giornale

personalizzalo per:
matrimonio,compleanni, anniversari,eventi,sport, associazioni,scuola, università,business,viaggi, vacanze, politica, arte, intrattenimento, house organ aziendale,catalogo di prodotti,fumetti

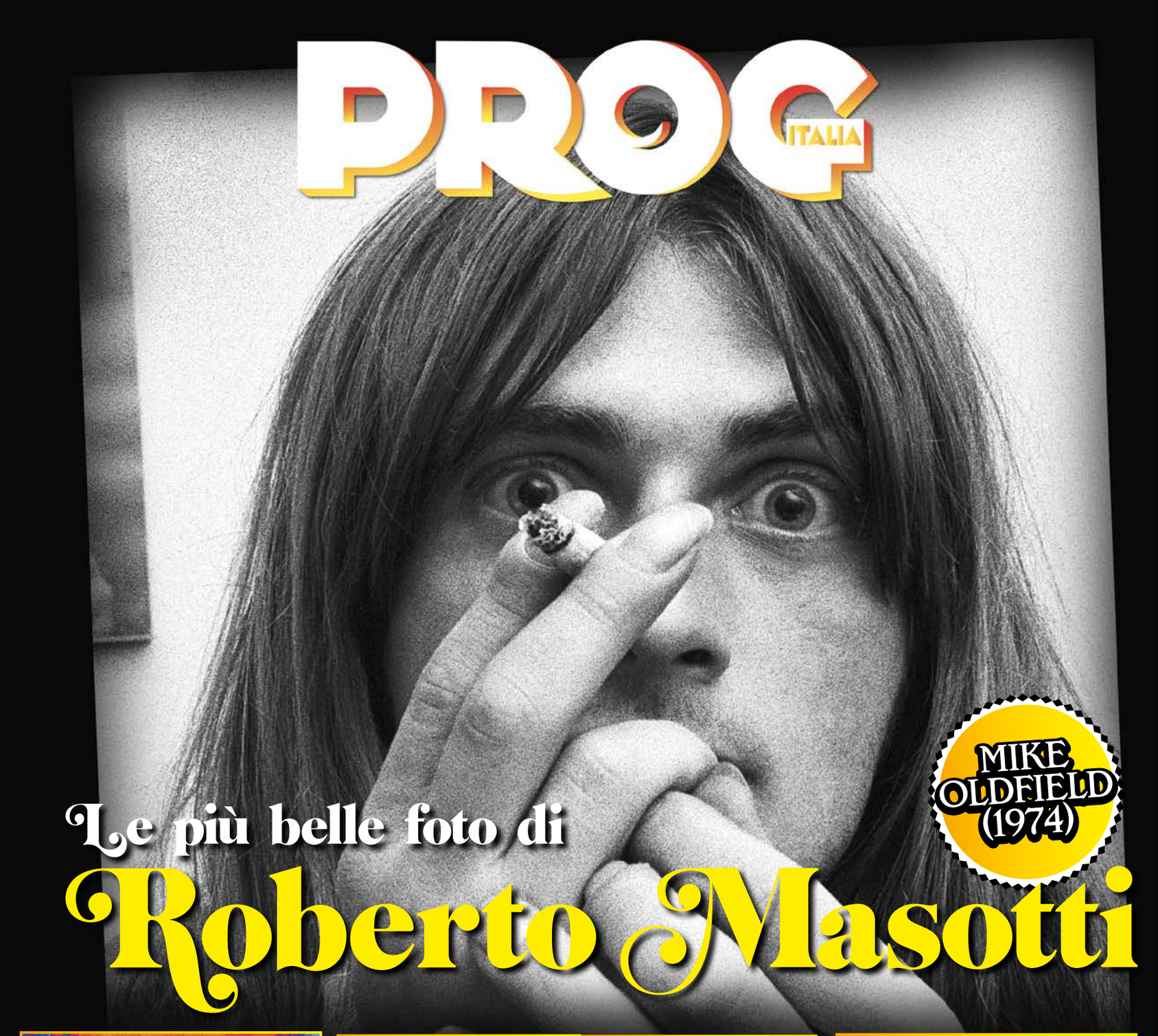
**e qualsiasi tua idea...**

Versione digitale a partire da €2,99

Vai su:
promo.iltuogiornale.it

**SUBITO 10% DI SCONTO**
Coupon **"special10"**

# PROG ITALIA

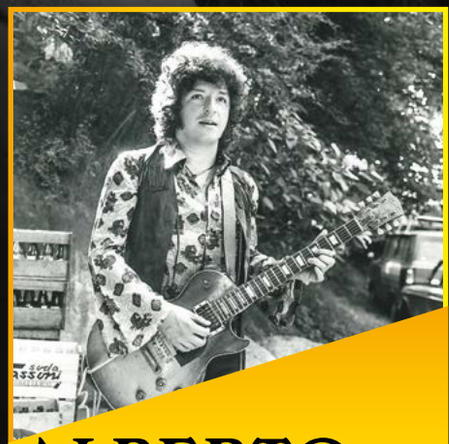


MIKE OLDFIELD (1974)

## Le più belle foto di Roberto Masotti

## SOFT MACHINE
INTERVISTA A JOHN ETHERIDGE

## LINES IN THE SKY
PROG MADE IN USA



## ALBERTO RADIUS
DALLA FORMULA 3 A IL VOLO

BIMESTRALE ▸ #21 ▸ € 9,90
9 772039 649369 80021
P.I. 20-11-18 ▸ NOVEMBRE-DICEMBRE 2018